وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الموصل

وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية

تأليف

الدكتور نوري حمودي القيسي

١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤ م



وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية

الأخ الكريم الأستاذ
عامر السامرائي
مع المودة
والتقدير
نوري القيسي
١٢/١٠/٧٤

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل

وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية

تأليف
الدكتور نوري حمودي القيسي
استاذ مساعد في جامعة بغداد

مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر

١٣٩٤هـ-١٩٧٤م

يطلب من مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر-جامعة الموصل
شارع ابن الاثير-الموصل-الجمهورية العراقية

المحتويـــات


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمة

الحديث عن وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية يقتضي تحديد المعنى المقصود بهذه الوحدة لأن التحديد هو الذي يعطي المجال الواضح لفهمها، ولأن المفهوم السائد في عصرنا يخالف المفهوم المتعارف عليه عند القدامى من الشعراء، فالشاعر الجاهلي في حديثه عن المديح يتطرق إلى موضوعات تعد في بناء القصيدة لازمة من لوازمها، لأن الشاعر المجيد في عرف النقاد القدامى من سلك هذا الأسلوب وعدل بين هذه الأقسام، فلم تجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد كما يقول ابن قتيبة(١) ولهذا كان الشاعر يبدأ فيها بذكر الديار ليتحدث عن الطلل والدمن والآثار، ليستثير في نفسه لوازم الإثارة، ويؤجج نوازع الإندفاع، ويعيد إلى الذهن صورة الماضي الداثر الذي يجد الشاعر في تذكره راحة نفسية كبيرة، ويتحدث عن خروجه إلى الصحراء الفسيحة التي يتيه فيها الدليل العارف، وتكل من سعة رقعتها الناقة الموثقة، ولعل هذا التصور في رسم الناقة هو الذي حمله على نعتها بكل صفة قوية، ومنحها كل خصلة تحمل دلالات القدرة على التحمل. ولعل هذا أيضاً هو الذي جعل الشاعر يلح في تأكيد هذه الخصائص لتكون الصورة أوسع والألوان أشد وأقوى. وقد وجد الشعراء في صورة الصياد وهو يطارد الصيد لوحة ناجحة في تثبيت المقدرة الفائقة لهذه الناقة، وكان الشعراء أيضاً يجهدون أنفسهم في تلوين أبعادها بما يرونه مناسباً، فيلونون زوايا الصورة ويحشدون لها من الأصوات والحركات والأجزاء الدقيقة ما يكشف عن إمكانية استيعابها لمثل هذا الأداء الفني فإذا استكمل الصورة واستطاع أن يجمع عناصرها من توثب الصياد، وتحفزه وترصد الكلاب بدأ في وضع الإطار الفني لصورة المطاردة، وتهيئة الجوانب الموحية لعملية الملاحقة والمهارشة..

---

(١)—ابن قتيبة: الشعر والشعراء/٢١

كل هذه الموضوعات المتداخلة يتابعها الشاعر بمهارة، ويعد لها بدقة، ويسخر لها من الوسائل ما يعطيها القدرة على التعبير الجيد، وإن اختلفت سعتها عند الشعراء وهم يعالجون الموقف ذاته أو اختزلت بعض أجزائها، لأن الشعراء لهم فيها مذاهب، فمنهم من يطيل في سرد الحوادث، ويسرف في وصف اللوازم، وترتيب الأدوات حتى تكون الصورة متكاملة. ومنهم من يختزل حتى تأتي الصورة متلاحقة، وغير متكاملة حيناً، ومختزلة وناقصة في الأحايين الأخرى، وربما كان هذا النوع منها يمثل الأشكال الشعرية التي وصلت إلينا ناقصة. ومن المرجح أن تكون مطولة النابغة في مديح النعمان مثلاً واضحاً لهذه الظاهرة.

إن هذا التهيئة الدقيقة لمعركة الثور مع الكلاب تنتهي في قصيدة المديح بانتصار الثور وقتل الكلاب، وخروج الثور من المعركة مظفراً علت وجهه نصاعة الإنتصار، ولمعت في عيونه ملامح الفوز، أما الكلاب فهي بين مقتولة تمزق جسمها وتدفن دمها وتشققت فرائصها، وبين مهزومة لاتلوى على شيء، تطلب النجاة، وتفكر في الخلاص بعد أن أيقنت بفشل المعركة وانهزامها خائبة خاسرة. بهذا الثور الذي يشبه الناقة وبهذه السرعة المتناهية التي خرج فيها من المعركة يطرق أبواب الممدوح ويقطع المفاوز التي تفصل بينه وبين الشاعر. وبعدها يبدأ بحديث الممدوح إذا أراد المدح، وبحديث الهجاء إذا أراد الهجو، وبحديث الفخر إذا رغب فيه، ومن هذا التداخل الموضوعي في معالجة الغرض الذي من أجله نظم القصيدة تلوح وحدة الموضوع في ذهن الشاعر التي استخدم لها هذه اللوازم، والتي تبدو في أذهاننا مجزأة مفصولة وفي عرف القدامى من النقاد مترابطة متصلة، ولعل أسباب الانفصال في مفهومنا هي ظاهرة من ظواهر البعد الزمني الذي فصل بين مفهومين غير متقاربين.

إن وحدة الموضوع التي أريدها في هذه الفصول تحدد الفكرة التي راودت الشاعر الجاهلي وهو ينظم قصيدته، وعاشت في فكره وهو يعاني تجربته، ولازمته حتى إنتهائها، وهو يرتب أفكاره ترتيباً منطقياً يفهمه عالمه الأدبي،

ويستحسنه جمهوره المتابع، ويستذوقه الناقد الملتزم. وهذه الوحدة التي أصبحت في مفهومنا غير واضحة المعالم، أصبحت تعني الإنفصام الفكري لعقلية الشاعر الجاهلي عند بعض الدارسين، وأصبحت تعني أن الشاعر الجاهلي كان لا يرتب فكره وهو ينظم القصيدة، وإنما هي أبيات لها بعدها الفكري وحدودها المعنوية، وإطارها الذي يحيط بها، وربما سحب هذا المفهوم على كثير من جوانب المجتمع العربي في العصر الجاهلي فبدا العصر مفكك الأجزاء، متباعد الذهن، لاتشد بينه آصرة، ولا يربط أجزاءه رابط.

وفي هذا المقياس الأدبي أو الحضاري أو الأجتماعي خروج عن الواقع الحقيقي الذي يعيشه العصر وخروج على الدراسة العلمية التي يمكن أن تحقق هذه الظاهرة، لأن الأحكام الدقيقة التي يمكن الرجوع إليها في مثل هذه الأحوال لايمكن أن تقوم إلا على الدراسة الناضجة، والمتابعة السليمة، والتأمل الواعي لما تحويه النصوص الشعرية الصحيحة.

وهذه الدراسة التي قمت بها لمحاولة إيجاد الرابطة التي تشد القصيدة الجاهلية دراسة شعرية خالصة، عمدت إلى الشعر فدرسته دراسة شاملة واستقصيت نماذجه إستقصاءً شبه متكامل، وقد استطعت أن أتوصل من خلالها إلى إستنباط المسائل من ثنايا القصائد، وقد حاولت أن أصنف النماذج المتشابهة تصنيفاً يتناسب مع الغرض الذي تؤديه النماذج، والإطار الذي تحويه المعاني، وهي وحدات – كما أرى – متناسقة. وألواح متحدة؛ يرتبط بعضها ببعض إرتباطاً شعرياً وثيقاً، وتؤدي كل وحدة في الإطار العام وظيفتها بشكل واع ومنسجم، وقد وقفت عند أربعة ألواح سميتها لوحة الطلل ولوحة الناقة ولوحة الصيد ولوحة الغرض. كما وقفت عند ظاهرتين تتعلق الأولى بوحدة الفكرة والثانية بوحدة الأسلوب، وهي وحدات تصور الفكر الذي كان يسير القصيدة، ويرسم خطوط المنهج المتبع في تحديد ملامحها، وتجسيد دقائقها، ومحاكاة النموذج التقليدي الذي كان يبسط سلطانه على الشعراء وهم يعالجون الموضوع. وقد انتهيت إلى أن القصيدة الجاهلية كانت قصيدة محبوكة ونسق شعري واحد،

تأخذ موضوعاتها برقاب بعضها بواسطة جسور لفظية ونقلات شعرية،لها شكل واحد، يتعاور الشعراء على إستخدامها في مواضعها المتفق عليها.أما البناء الداخلي فكانت صوره متشابهة واستعاراته واحدة، يستخدمها الشعراء استخداماً موفقاً،وينتزعون منها مايساير الصورة التقليدية،وكذلك الأفعال والألفاظ والحروف فكانت تأخذ نسقها متتالية،لا يتقدم فعل على آخر، ولا يستخدم في غير ماوضع له،ولم نجد حرفاً أو اسماً إلا وقد أخذ مكانه في سياق القصيدة حتى أصبح بإمكاننا أن نرتب الأبيات بشكل تقريبي حتى وإن كانت متفرقة.وهذا دليل يكشف عن الصفة التي تتمتع بها القصيدة والخصيصة التي تميزت بها الأبيات.

آمل أن تكون هذه الدراسة نافعة في مجال الدراسة الحديثة لاستشفاف الخصائص الأصلية التي حملها الشعر الجاهلي طوال هذه القرون،فظل جديداً يحمل الفكرة والعاطفة والأصالة والخلود.

ولا بد لي وأنا اقدم هذه المقدمة عن الدراسة الموضوعية لهذا الإتجاه من الإشارة إلى أنها كانت مجموعة محاضرات أُلقيت على طلبة الصفوف الأولى من طلبة قسم اللغة العربية في جامعة الموصل،وقد إرتأت الجامعة أن تجعلها كتاباً مستقلا يعد الحلقة الأولى من حلقات السلسلة الثقافية لموسمها الثقافي. وهي خطوة نافعة في مجال التعضيد العلمي للحركة الثقافية في جامعة الموصل، فبارك الله في كل جهد نافع،وخطوة مباركة في سبيل إزدهار العلم.وبارك الله في كل رجل سعى في هذا المسعى النبيل وأسأل الله أن يتقبل هذا المسعى وأن يرضى عنه،فرضاؤه وحده هو أغلى مانريد وأعز مانبتغي.

بغداد- ١٢ربيع الثاني١٣٩٤هـ — نوري حمودي القيسي

١١ايار١٩٧٤م

لوحة الطلل

يُعد الطلل بالنسبة للقصيدة الجاهلية بداية المرحلة الشعورية التي تمر من خلالها أحاسيس الشاعر الجاهلي، وتنبسط بعدها أفكاره، لتتناسق في إطار موضوع متكامل، ومن الطبيعي أن تسهم خفقات الطلل المتناهية وهي تبدو بشكلها المتقادم في خلق المناخ العاطفي المنبعث من هذه الإثارة، وقد وجد الشعراء في مثل هذه المواقف مايثير عواطفهم الحادة، ويُلزمهم بالوقوف عند هذه القطعة الزمنية العزيزة التي ذابت بين حناياها أعز الأيام، واندثرت عند نؤيها وأحجارها أغلى ذكريات الصبا، وأيام الشباب الزاهرة، ولهذا كان حديث الطلل عندهم من أهم المضامين التي ترددت في القصيدة، وربما كان هذا الإهتمام نتيجة للعلاقات الوثيقة المرتبطة بإنسانية الشاعر الجاهلي نفسه، وتنازعها مع ميوله وعواطفه وماضيه وحاضره.

ولم يكن البكاء أو النحيب أو الوقوف عند هذه البقايا الطللية عاطفة آنية ضائعة، أو وقفة تأملية عابرة، تحفزها دواعي الوقوف، أو تثيرها أسباب التأمل، ولم تكن هذه المشاعر ذاتية ضيقة، يعانيها الشاعر بصورة منفردة، أو يتحسس آلامها بشكل مجرد، وإنما هي ظل حزين يلف نفس الشاعر وهو يقترب من هذه البقايا، وقد فرض هذا الظل شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، والبعد عن المباشرة الجماعية التي يوجبها الاستقرار، والانسلاخ من معالم المقام الثابت الذي تتشوق إليه نفسه، لأن هذه المشاعر كانت توحي للشاعر وجماعته بهذه القدرة على الإقامة، والإحتفاظ بالذكريات، واسترجاع الزمن

الذاهب الذي كانت صوره تتداعى في ذهنه ملوية ومشوهة،وتتعالى أمام عينه ملامح ملاعب الصبا مطموسة ومندثرة،ومن الطبيعي أن تتفاعل هذه العوامل وقد تنازعتها المشارب،ووحدت بين أطرافها المشاعر لتخلق العاطفة المثيرة في نفسه،ولتسهم إسهاماً حاداً في إبراز المناخ المحمل بالحنين،والمشحون بلوازم الغربة،لتلهمه بصور الوقوف الحزينة،وتوحي له بكل لوحة قريبة من نفسه.

لقد أصبحت مقدمة لوحة الطلل بكل صورها وألوانها،تؤدي وظيفة خلق هذا الجو الشعري،الذي يمنح الشاعر القدرة على القول،لأنه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة،تمده بالمشاعر التي تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الإحساسات ويدور في ذهنه من الأفكار والحوادث،وهو في نفس الوقت يهيء الجو المناسب للمستمع الذي يجد في هذه المعاناة شبهاً لما يحسه هو، فينشيء الشاعر بهذه البداية لنفسه ولسامعه وقارئه حالة شعورية مليئة بعواطف الحنين والشوق والاستعداد للإنشاد أو الإستماع أو المتابعة يبتعد فيها الإنسان عن كل مايحيط به،او يتصل بحياته القريبة.وهذا مادفع الشعراء إلى التزامها، والتقيد بمعانيها والمحافظة على أصولها،ولا شك أنها تمثل تجربة الرحلة التي قامت عليها الحياة الجاهلية.فالحنين إلى الطلل يمثل الحنين إلى الوطن لأن الطلل وما يحيط به وما يتناثر حوله من الدمن يمثل مجموعة الذكريات التي عاشت في ذهنه فحفظ لها أجمل الأوقات وأسعد الأيام،فلا غرابة إذا وجدنا الشاعر الجاهلي يبرز ذاتيته ويفرغ شخصيته،محاولا بذلك إثبات وجوده المبعثر في هذه الصحراء التي لم يضمن فيها مسكناً يلم حياته الضائعة وسط رحلة لاتستقر وتنقل لايقف...وانعكست هذه الذاتية حتى في الشكل العام للقصيدة الجاهلية فهو عندما ينتهي من وقوفه القصير أو الطويل عند الطلل الشاخص أو الدارس، ينتقل إلى مايتعلق بالطلل من ذكريات،وليست هناك ذكريات أعذب في نفسه من ذكريات الأحبة،فيستعيد صورة حبيبته وطيفها ووصلها وهجرها.

والواقع أن وقوف الشاعر الجاهلي عند أطلال أحبته،أو بكاء دياره التي هجرها،أو اضطر إلى هجرها لم يكن غريباً،لأن الطلل عنده قطعة من الحياة

التي تهرم، كلما مضى منها جزء لايستطيع الإنسان رده مهما حاول، فكـأن البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها، وكأن البكاء على الحياة يمثل نقطة الإنطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي، فهو ينظر إلى الطلل ، ويحس بعمق الحالة التي تصادفه، فيربط بين فكرتي الحرمان من الوطن، وعمق حالة النزوح والإرتحال، وعندها لايجد شيئاً يناجيه غير هذه المعالم الضئيلة التي صعب على الناس حملها، فظل الزمن يجّد في إزالتها، والظواهر الطبيعية تلّح في نحتها والأحجار الصماء التي طال عليها الدهر، والاثافي السفع المحترقة التي اختلفت عليها الخطوب والأحداث والدمن المتبقية والحيوانات الوديعة التي ترود ملاعب صباه، وكلما كـان الأثر أكثر اندراساً، كان التأثير أقـوى في نفس الشاعر، وأبعث في استشارة عواطفه .

استثارة

إن هذه العواطف المنفعلة التي ألهبتها مشاعر الحنين لم تكن اعتباطية عند الشاعر الجاهلي، على الرغم من الحالة الشعورية التي يعانيها وهو في مثل هذه اللحظات القلقة، وانما هي مشاعر منسقة وعواطف مرتبة، يحسن الشاعر ترتيبها، ويحافظ على اتصال خيوطها المحكمة الربط، ويحاول ان يجعلها خاضعة لقوة عقله الواعي المنسق، الذى اقتفى في بناءِ القصيدة منهجاً متعارفاً ومتفقا عليه بين الشعراء . .

إن لوحة الطلل التي أعرض لها لم تكن اللوحة المطلقة لأنها تأخذ في الجانب الثاني من الحديث أبعاداً كثيرة، وتقف عند موضوعات متعددة، وهي بعد هذا لوحة متداخلة يحددها الموضوع الرئيس في وحدة القصيدة ، واللوحة التي أتحدث عنها هي لوحة الطلل التي يقدمها الشاعر بين يدى الممدوح أو التي يقدم بها فخره أو هجاءه ، ولهذا فهي لوحة متآلفة، تمهد لهذه الموضوعات بما يتفق معها وترسم ملامح هذا التناسق والتسلسل من اللحظات الأولى التي يبدأ فيها الشاعر وقوفه لأنه يحاول أن يفتتح صياغته هذه بعبارة مبهمة توحي بجهله، أو عدم معرفته بهذه الديار . وهو في دخيلة نفسه يعلم كل العلم أن

هذه الديار دياره،وأن هذه النؤى المتناثرة هي نؤى أهله وأصحابه وأن أكداس الأحجار الضائعة،والمواقد السفع الملونة،والأحواض المتهدمة تمثل الزمن المندثر،الذى طوته مظاهر الطبيعة بين كل لفحة من لفحاتها ،وطي كل رياح هوج تصاحبها زخات المطر العنيفة . . كان الشاعر يعلم هذا،ويعلم غيره من من دواعي الاندثار ، ولهذا كانت إشارات الزمن الطويل الذى مد ضله على هذه الارض متعاقبة في أحاديثه،إن صيغ السؤال المتعددة،وأشكال الاستفهام المشفوعة بدواعي الشعور بهذه الصيغ تأخذ الشكل الأول ، والموضع المتقدم في البناء الشعرى لهذه اللوحة .

قد تكون الأسباب الصامتة التي تلف بداية الإستفهام غير واضحة وقد تكون الاحاسيس التي حملت الشاعر الاول على هذه الصياغة غير مفتوحة،ولكن الذى يحيط بهذه الموحيات،ويمد اعناق الاستشفاف الشعرى لهذه الظاهرة هو الذى يرسم البداية الأولى لهذه الحيرة الضائعة التي عاناها الشاعر وهو يقف عند عتبة البناء الشعرى وقد منحته براعته الشعرية القدرة على التعدد الشكلي لصياغة هذا الشعور،أما العوامل النفسية التي تقف خلف كل صيغة فكانت هي الأخرى تشكل الحد اللفظي الذى وجد فيه القدرة على الترجمة الوافية والقالب الفني المتمكن من الاداء .

لقد أصبحت المسالك الإستفهامية من حيث الصياغة تمثل الخطوط الواضحة في المنهج الوصفي للطلل،وقد صارت علاماتها بارزة في كل وصف، يستخدمها الشاعر بشكلها ومضمونها ،بصياغتها وتسلسلها،متخذاً منها نقلة لفظية ناجحة،وهو يسكب من خلال هذه المسالك عبارات الوقوف الضائع ، وعبرات الصمت الواعي،وخفقات الأشكال الوجدانية المندثرة.وهو في كل رسم يجسد حساً شعورياً متنامياً،وزمنا غالياً ضائعاً وعواطف عزيزة حائرة يتناقلها الضياع المرسوم،ويبددها الوهم المخيم،وتتنازعها الديار الدارسة، وبين كل فجوة من هذه الفجوات الزمنية،يتأرجح الجهد المبذول في التفتيش

عن بقايا الطلل،وتسفر الهداية القلقة في مواضع الحوض المتثلم،أو السطور الأرضية المحفورة فوق كل وجه من وجوه الوطن التائه .

إن صياغة (لمن طلل) (١) و (لمن الديار) (٢) و(أتعرف رسم الدار)(٣) و (أمن آل هند) أو (أمن آل مي) أو (أمن آل اسماء) (٤) . تمثل شكلاً منهجياً واحداً من الأشكال التي كانت تقف أمام كثير من الأعمال الشعرية التي أقدم عليها الشعراء ،وهي تمثل في صياغتها التساؤل الضائع الذى كان يدور في رأس الشاعر وهو يقف،أو يحاول ان يقف عند عتبة القصيدة الشعرية،مستمدا من هذا التساؤل نوازع الدخول الى الجوهر الحقيقي للبناء الشعرى،أو بدايات الشعور بالتفاعل الذاتي مع العناصر الدافعة له،وقد استطاع الشاعر استغلال هذا التساؤل ليظهر من خلاله موجات المشاعر المتدافعة، وليمرر من بين الحيرة الواقعة بين تساؤله الحائر،وطلله الضائع أحاسيس الوحدة والغربة والإنعزال التي كانت تقف شاخصة بكل أبعادها أمامه وهو يتلمس الزمن بقسوته،والطبيعة بمظاهرها القوية،والدهر بمصائبه وحوادثه ،فزهير يكرر صياغة (لمن طلل) في قصيدتين فيقول في الاولى (لمن طلل كالوحي عاف) (٥)،ويقول في الثانية (لمن طلل برامة لا يريم) (٦)،ويكررها عبيد ابن الابرص (٧) وامرؤ القيس (٨) وعمرو بن معد يكرب (٩) ولبيد بن

---

(١) – ديوان زهير / ١٢٦،٢٠٦ وديوان عبيد/٨ وديوان أمرىء القيس/ ٨٥ وديوان عمرو ابن معد يكرب/ ١١٢،٧٢ وديوان لبيد/ ٢٦٧.

(٢) – ديوان عبيد/١٣٠،٦٧،٢١ وديوان زهير /٢٦٨ والمفضليات ١٣٠/١ وعمرو بن معد يكرب / ١٨٤.

(٣) – ديوان عدي بن زيد / ١٠٢ وديوان طرفة/ ١١٤ وديوان قيس بن الخطيم/٣٣.

(٤) – المفضليات ١٧٩/١،٢٢٤/٢،٢١٢/٢.

(٥) – ديوان زهير / ١٢٦.

(٦) – ديوان زهير/ ٢٠٦.

(٧) – ديوان عبيد /٨،٢١،١٣٠.

(٨) – ديوان أمرىء القيس / ٨٥.

(٩) – ديوان عمرو بن معد يكرب /٧٢،١١٢،١٨٤.

ربيعة(١٠)، وكذلك الأمر في بقية الصيغ التي اشرنا إليها، وفي كل هذه الصياغات، وفي غيرها من صيغ الإستفهام التي استحالت عند الشعراء الى علامة كبيرة من علامات التجربة الوجدانية نجد اللوازم التي تخلفها هذه الصيغ من درس لهذه الديار، وعفاء لتلك الأطلال، واقواء لغيرها من الدمن، وهي لوازم تستوجبها طبيعة الحديث الذى لفه الزمن المندثر، وطواه الدهر الماضي، وهذا ما جعل الشعراء يكثرون من ألفاظ «الرسم» و«الدار» و«المنازل» و«عفت» و«اقفر» ومشتقاتها، وقد لازمت هذه الألفاظ بدايات قصائد الشعراء وهم يحددون المواضع التي أرادوا تحديدها، واقترنت في جانبها الآخر بأسماء المواضع التي اقترنت بكل أرض عاشت عليها ذكرى، وصحبت موكب الرحلة التائه فوق ربوع تلك المنازل، وهو بعد هذا التساؤل الواعي والحيرة المتوقعة، وقد اندرست معالم الاثر في ثنايا الضياع اللامع، وتجسدت في ملامح الوجود المدرك، يرى الاثر القديم وقد طرزت زخارفه، وعلا سطوره الوشى، ونمقت ارضه الرقم الزاهية، ويبدو أن الصورة استحالت في ذهن الشاعر الى واقع آخر، وبرزت خفاياها بهيئة ملونة، تلالأت حروفها، وشعشعت اركانها فكانت كجفن اليماني زخرف الوشى ماثله (١١)، أو يمان وشته ربدة وسحول (١٢)، أو توشيم برد (١٣)، أو رقم ينمق بالأكف يمان (١٤) أو مذهب جدد (١٥).

إن الحيرة التي لازمت الشاعر وهو يضع علامة الإستفهام الكبيرة في بداية القصيدة تتحول الى علامات أخرى، يتخللها الإشفاق والأسى أحياناً، ويغمرها اليأس والصمت في الأحايين الأخرى. ولعل الشاعر الحائر يجد في عوامل

(١٠) – ديوان لبيد /٢٦٧.
(١١) – ديوان طرفة/ ٧٦.
(١٢) – ديوان طرفة /٧٩.
(١٣) – ديوان عمرو بن معد يكرب /٧٢.
(١٤) – ديوان عمرو بن معد يكرب /١٨٤.
(١٥) – ديوان لبيد /١١٨.

الطبيعة وهي واقع ملموس في مجتمعه،أقوى هذه العوامل اثراً،وأشدها وقعا، وأكثرها قسوة . وقد وجد صلة واضحة بين الفعل (عفا) ومشتقاته واندفاع المطر باشكاله الملث والصيت رعده في موضع ،والهطال في موضع آخر، حتى أصبحت الصورتان متلازمتين في حديثه،يأتي الفعل اولا،ويعقبه حديث المطر بأشكاله المرسومة،وهيئاته المندفعة ثانياً (١٦) وكأن الشعراء وجدوا في هذه الملازمة الصاخبة التي أسهمت فيها المظاهر الطبيعية اتفاقا فنياً مقبولاً ،وعملا شعرياً متلازماً،اتحدت فيه اندفاعات المطر وهي تقع فوق الربع مع قدرة الزمن وهو يمحو بقايا الأثر . .

إن الأمطار وحدها لم تكن كافية في بعض الأحيان لتعفية الأثر ولهذا كانت الرياح عاملاً آخر يعاونها في النحت ويقف معها في إزالة المعالم . وقد حمل هذا الشعور الشعراء على اصطحاب الظاهرتين وتوحيد قوتهما في هذه الإزالة . والشعراء في هذه الصورة يؤكدون الأفعال (لعبت) (١٧) وما يستخرج منها والفعل(أرب)(١٨)و(تعاور)(١٩). . وكثيراً ما يحاول الشعراء أن يجعلوا للريح أصواتاً كأصوات الحنين لتسهم في إيجاد الصورة المجسدة،وايضاح الأبعاد الموحية في جعل الصورة متحركة من جهة وملونة وصارخة من جهة أُخرى.

إن هذه الظواهر الطبيعية التي اجتثت معالم الاثر،وأزالت آثاره لم تقتصر على التغيير الظاهرى وإنما امتدت الى تغيير شكل آخر من أشكال الديار يخص الساكنين الذين يستبدلهم الشعراء بما ألفوا من حيوان . والشعراء يحرصون في هذه اللوحة على استخدام الفعل(تبدل)أو ما يشتق منه . واللوحة تكاد تكون مكررة وان اختلفت اشكال الحيوانات المستبدلة،لانها في الغالب تعقب حركة

---

(١٦) – ديوان عبيد /١٠١،٩٨ وديوان بشر بن ابي خازم / ٢١٩،١٠٩ والنابغة/ ٩٦،٧٢ ،١٩٦ وديوان زهير /١٤٥،١٢٧.

(١٧) – ديوان طرفة/ ٦٩ وديوان عمرو بن معد يكرب/ ١٨٤ ولبيد /١١٩ والمفضليات ٥٩/٢ وديوان زهير: ٨٧ وديوان بشر بن ابي خازم /١٨٧.

(١٨) – ديوان النابغة /١٣٧،٦٥، ١٦٨ وديوان زهير /٢١٩.

(١٩) – ديوان النابغة /١٦٨،١٣٧.

تعفية الرياح الشديدة التي محت الأثر وعرت نؤيه وأواريه وسحقت ما شخص منه لتجعله أرضاً صالحة لانسياب حركة الحيوانات، وديارا تزجي خاضبات النعام فيها فراخها، أو ترعى بين مواضعها الظباء التي امتدت أعناقها فكانت أباريق من فضة في حسنها وبياضها واستقامتها (٢٠) كما يراها عبيد، ويراها النابغة مبدلة بجماعات أولاد الظباء التي ترود أمكنة الحي، وقد وقف الثور الطويل الذنب وهو يعارض جماعات البقر عند كل كومة رمل رجاف، تتحرك أطرافه لينهار إذا وطئته، وهو سائل لا يتماسك من رخاوته، تثير هذه الحيوانات برد الحصى بصدورها عندما تمج الشمس ريقها وقت الهاجرة (٢١).

إن حرص الشاعر على جعل هذه الحيوانات الوديعة هي البديل الوحيد عن الأحبة الذين كانوا يسكنون هذه الديار والأهل الذين كانوا ينزلون فيها تهيء لنا الصورة الشعرية المتناسقة التي كانت تشد تفكير الشاعر وهو يتحدث عن أماكن عزيزة عليه، وغالية على نفسه وحيوانات أليفة وجميلة حلت في هذه الديار بعد ان تحمل أهلها وقد توزعت هذه الحيوانات بين قطعان النعام(٢٢)، والظباء البيض (٢٣) والبقر (٢٤) والحمام (٢٥).

إن حديث الأفتتاح الذى أثاره الشاعر الجاهلي، وحديث الإثارة الذى زرعته نوازع الذكرى، وأغرقته ذكريات الزمن الماضي، لم يكن حديثاً عفوياً أججته اللحظة الآنية، أو انعطافاً حاداً دفعته سورة التقليد الصاخبة، وإنما هو حديث تتسلسل فيه العواطف عبر ممرات متناسقة من الصيغ المعبرة،

---

(٢٠) – ديوان عبيد /١٠٦،٩٢.

(٢١) – ديوان النابغة /١٦٨،٦٦.

(٢٢) – ديوان طرفة/٧٠ وديوان لبيد/٧٢، ٢٦٩،١٤٠ وديوان عبيد/١١٢،٩٢

(٢٣) – ديوان لبيد/٢٦٩،١٤٠ وديوان عبيد/١٠٦ والمفضليات.

(٢٤) – ديوان عبيد /١٢٢ وديوان زهير/٥ وديوان النابغة /١٣٦ والمفضليات ٢/٢٩،٢/٤١، ٢/ ٢٠٥، ٢/٢١٢.

(٢٥) – الأصمعيات /٢٠٦.

وتركيب شعرى يتلمس عند كل وقفة منه صورة موحية يجد فيها متسعاً من التعبير، وشكلاً من اشكال البراعة الفنية المتكاملة . ولهذا كان حديثه متصلاً، وصيغه متفقة، وأساليبه متقاربة من حيث البناء والتكوين. وكانت نقلاته الشعرية متزنة الخطى، سديدة الأحكام، واضحة المعالم، لا يترك موقعاً الا أحسن بناءه، ولم يرفع قدماً حتى يعرف سلامة الموضع الذى سيضعها فيه . . ولهذا كانت الصورة التي أشار إليها في كل جزء من الأجزاء المتقدمة ترتبط بسابقتيها بوشائج موصلة، ولهذا أيضا كانت الطريقة التي تحدث بها، والمسائل التي أشار اليها، والعواطف التي أبداها تفرض عليه الوقوف والتساؤل لالتزامه العاطفي بوجود الطلل، وتجاوبه الحسي مع كل لون من ألوانه، فالوقوف وحده في عرف الشاعر لا يشكل المهمة الأولى له، ولا يسد الثغرة العاطفية التي تمتلكه وهو يتحدث عن هذه البقايا الحية في نفسه، ولهذا كان يعقبها بالتساؤل المشوب بالاشفاق واللوعة، محدداً الزمن الذى يجعله زهير رأد الضحى (٢٦)، ويجعله النابغة وقت الأصيل (٢٧) وسراة اليوم (٢٨) مرة، وعلى ربع الدار مرة أخرى (٢٩) ويطلقها بعض الشعراء دون تحديد بعد أن يقف عند حد السؤال المبهم (٣٠) .

والشاعر يعلم أن هذا الوقوف لا يجدى، وأن التساؤل لا ينفع لإيمانه بالسكوت المفروض على كل صخرة، من صخور الزمن الضائع، واقتناعه بأن أستنطاقها أصبح غير واقع، واستجوابها أمر غير مألوف، والشاعر يعلم كل هذه الحقيقة المرة ويدرك قسوتها الشديدة، ويقدر آثارها المؤلمة في نفسه، ولهذا كان انتقاله سريعاً ليبدد الحزن المتصاعد واللوعة المتنامية، وجواب سؤاله

---

(٢٦) – ديوان زهير/٢٢٠.

(٢٧) – ديوان النابغة /٢

(٢٨) – ديوان النابغة /٢٣٣.

(٢٩) – ديوان النابغة /١١٣.

(٣٠) – المفضليات ١/١٧٩، ٢/٢٠٧ وديوان لبيد /٢٩٩.

سكوتاً أرتسمت معالمه من خلال ظلاله الواهمة، وضاعت مواقع أقدامه عند عتبات التساؤل المردود عياً وإستعجاماً (٣١) .

إن الألحاح الذى تؤكده المشاعر المتوثبة، والأحاسيس المتجمعة تفرض نفسها من بين كل التراكمات العاطفية التي توالت على الشاعر وبأشكالها ونوازعها حتى اندفعت لتتجمع على هيئة بؤرة وجدانية حادة، تضغط على ارقام السنوات لتجد لحظة مناسبة، أو تاريخاً قريباً، أو فترة معقولة، ولتجعلها الشاهد البعيد أو القريب على الغدر الذى تعرضت له هذه البقايا، وقد أستسلم الشاعر لهذه الظاهرة بوجدان قلق وايمان غير مستقر ، يتراوح بين الصدق والوهم، وينساب بين الضياع والوجود، وقد أستطاع الشاعر ان يؤكد حياته المتأرجحة من ثنايا الزمن المحدد لهذه الفترة المعتمة. وكانت متاعبها بادية من لمعان الحروف التي ترسم أبعاد الفترة، فهي عند زهير عشرون حجة(٣٢) في موضع وعام، وعام يتبع العام في موضع آخر (٣٣)، وعند عبيد سنون ذواهب مرة (٣٤)، وعام مرة أخرى (٣٥)، وعند امرىء القيس حجج بغير حساب (٣٦) ويعرفها النابغة بعد سبعة أعوام في حالتين (٣٧) وسنوات غير محدودة أكتملت عليها منذ ان كان يسكنها قوم لبيد (٣٨) ، وعند ربيعة بن مقروم أتت عليها سنتان (٣٩) وبعد ثماني سنوات عفت آثار عميرة بن جعل (٤٠) وهو في هذا التحديد

---

(٣١) – ديوان زهير/٢٢٠ وديوان النابغة/٢، ٢٣٣ وديوان لبيد /٢٩٩.
(٣٢) – ديوان زهير / ٧ .
(٣٣) – ديوان زهير /٢٩٣.
(٣٤) ديوان لبيد /٩٦.
(٣٥) – ديوان عبيد /٩٧.
(٣٦) – ديوان أمرىء القيس/٨٩.
(٣٧) – ديوان النابغة/٤٣، ١١٣.
(٣٨) – ديوان لبيد /٢٩٧.
(٣٩) – المفضليات ١/١٧٩.
(٤٠) – المفضليات ٢/٥٨ وتنظر الصفحات /٢٠٥، ٢٠٧

يتناسى الفترات المؤلمة والزمن المرهق، والحياة القاسية، وقد تنتزع منه بعض الهموم الدموع، أو تضطره الذكريات الى أسبال العبرات المتفاوتة في مقدارها تعبيراً عن عمق مأساته، وحدة شعوره وهو يرقب فترات العمر تنثال ركاما بين كل منعطف مغمور، أو ساحة مبتورة الأعشاب، أو دار مثلمة الأطراف (٤١).

أن ترديد الأفعال (أقوى) و(أقفز) و(عفا) ومشتقاتها، و(وقف) و(قفا) و (عرى) و (خلا) وما شاكلها. و (لمن الديار) و (أتعرف رسماً) وما يجانسها من صيغ . و (تحمل أهلها) و(تبدل حيوانها) و (طال عليها). وما يدور في هذا الباب من مصطلحات ،وذكر الزمن الضائع بين الوجود الحقيقي والظل المتنقل تحمل أولاً دلالات الإرتباط الأصلية التي تشد الشاعر بأرضه، وتؤكد قدرته الذهنية على متابعة الشكل الحقيقي لهذا الارتباط، لتسلسل هذه المعاني التي يخضعها لعملية التذكير الوجداني الصادق، وأستلهامه الصور اللامعة من بقايا هذا الجزء المتناثر، وجمعه الافكار المتلاحقة التي طافت عبر رحلته الطويلة سلباً وايجاباً، وبالتالي تنسيق العملية العاطفية تنسيقاً يحمل أمارات القدرة الواعية لاعطاء كل لفظة مكانها، وشحن كل عبارة بما تستحقه من طاقة، واستخدام الظلال المحيطة، والألوان المألوفة، والخطوط المعتادة في التصوير الفنى الذى أصبح سمة مقبولة من سمات اللوحة الطللية التي ينتهي منها الشاعر وقد استكمل أدواته، ولون موجوداته، وتهيأ للرحلة الطويلة التي أعد لها أعداداً عاطفياً وفنياً، فالإعداد العاطفي تمثل في النوازع التي أثارها، والعواطف التي بعثتها بقايا الطلل المندثر، والذكريات التي أججتها اللامحات البارقة من الماضي التائه، أو الحاضر الضائع . أما الاعداد الشكلي فقد تمثل في هذه الظواهر التي ألحت على كل جزء، ولاحت عند كل ثنية، وتجسدت فوق كل حجر أو حفرة . . ولهذا كانت الديار مبهمة لا يعرفها الأهل، ولا يهتدى إليها السارى إلا بعد لأى ومجهدة. ترودها النعام وتسرح فيها الثيران

---

(٤١) – أمرؤ القيس/٩، ٩٠، وديوان بشربن أبي خازم/١٠٠، ١٨٧، وديوانزهير/١٤٨، وديوان لبيد /٣٢٧ والمفضليات ١٧٩/١.

والبقر . فكانت الحيرة شكلاً من اشكال الصمت ، وكان الوقوف حاجة من حاجات الفناء المنتظر ،وكان السؤال لوناً من ألوان التسلية الزمنية الرتيبة ، وبين هذه التساؤلات الحائرة ،والمظاهر الشكلية اليائسة ،تسيل العبرات ، وتفيض الدموع ،وبقى هناك الاعداد الفني الذى يشكل حلقة الوصل الواضحة في البناء الشعرى ،لأنها تشد الأجزاء ،وتوصل الفقرات ،وتربط بين كل لوحة بما يهيء لها الشاعر من أدوات ،فيستخدم عبارته المألوفة ،(ولقد أسلي الهم) أو غيرها من الصيغ ،متخذاً من الناقة وسيلة لامضاء الهم ،وتسلية الحزن ، وتبديد المشاعر الحزينة (٤٢) ليتخذ منها جسراً لفظياً ومناسباً ينتقل عليه بناؤه. وتنتقل أشكاله الجديدة لتضع الأسس لبناء لوحة جديدة ،تتوزع فيها المفردات على شكل صيغ جديدة يعد لها الشاعر من المواضع ما يجعلها صالحة ،ويفرد لها من الأجواء ما يمكنها من أداء مهمتها المنتظرة . . .

---

(٤٢) – ديوان امرؤ القيس/٦٣ ،وديوان عبيد/١٠١ ، وديوان أبي دؤاد /٣١٤ ،وديوان زهير / ٤٧٠ ،وديوان اوس بن حجر / ١٣٩،٣٨ ،وديوان بشر بن ابي خازم،٣٥،٨٢،١١٠، ١٤٥، ١٥٨ ، ١٦٢، ١٦٨، ٢٤٠ وديوان المثقب العبدي /١٦٥ ،وديوان النابغة / ٧٤،٩٧،١١٤ ،وديوان لبيد/ ٧٥،١٢٢ ، وديوان الاعشى /١٤٧،١٩٥،٣٥٥ .

هوامش لوحة الطلل

١ــلمن طلل كالوحي عاف منازله عفا الرس منه فالرسيس فعاقله

وقال:

لمــن طلل برامــة لا يريم عفا وخلا له عهــد قديــم

وقال عبيد:

لمــن طلل لم تعف منه المذانب فجنبا حبر قد تعفى فواهــب

وقال امرؤ القيس:

لمــن طلل ابصرته فشجــاني كخط زبور في عسيب يمان

وقال عمرو بن معد يكرب:

لمــن طلل بتيمــان فجنــد كأن عراصة توشيم بــرد

وقال:

لمن طلل بالعمق أصبح دارساً تبدل آراماً وعيناً كوانسا

وقال لبيد:

لمــن طلل تضمنــه أُثــال فسرحــة فالمرانــــة فالخيــال

٢ــلمــن الــدار أقفرت بالجناب غير نؤي ودمنــة كالكتــاب

وقال:

لمــن الديــار بصاحــة فحروس درست من الأقفــار أي دروس

وقال:

لمن الديــار ببرقــة الروحــان درست وغيرهــا صروف زمــان

وقال زهير:

لمن الديــار غشيتها بالفدفــد كالوحــي في حجــر المسيل المخلد

وقال الحارث بن حلزة:

لمــن الديــار عفون بالحبســ آيــاتها كمهارق الفرســـ

وقال عمرو بن معد يكرب:

لمن الديــار بروضــة الســلان فالرقمتين فجــانب الصمــان

٣–أتعرف رسم الدار من أم معبد   نعم فرماك الشوق بعد التجلد
أتعرف رسم الدار قفراً منازلـه   كجفن اليماني زخـرف الوشي ماثله

وقال قيس بن الخطيم:

أتعرف رسماً كاطـراد المذاهـب   لعمرة وحشا غير موقف راكب

٤–قال ربيعة بن مقروم:

أمن آل هند عرفت الرسومـا   بحجران قفراً أبت أن تريما

وقال المرقش الأكبر:

أمن آل أسماء الطلول الدوارس   يخطط فيها الطير قفر بسابس

وقال عوف بن عطية:

أمن آل مي عرفـت الديـارا   بحيث الشقيق خـلاء قفـارا

٥–ينظر الهامش /١

٦–ينظر الهامش /١

٧–ينظر الهامش /١، ٢

٨–ينظر الهامش /١

٩–ينظر الهامش /١، ٢

١٠–ينظر الهامش /١

١١–ينظر الهامش /٣.

١٢–قال طرفـة:

وبالسفح آيات كأن رسومها   يمانٍ وشته ربدة وسحول

١٣–ينظر الهامش /١

١٤–ينظر الهامش /٢

١٥–قال لبيد:

أو مـذهـب جدد على الواحـ   ـهن النـاطق المبروز والمختوم
١٦–حتى عفـاهـا صيت رعده   داني النواحي مسبل وابـل

وقال عبيد:

يـا دار هند عفاهـا كل هطال   بالجو مثل سحيق اليمنة البـالي

وقال بشر بن ابي خازم:

عفا رسم برامة فالتلاع ... فكثبان الحفير إلى لقاع
عفاها كل هطال هزيم ... يشبه صوته صوت اليراع

وقال بشر:

أتعرف من هنيدة رسم دار ... بخرجى ذروة فإلى لواها
ومنها منزل ببراق خبت ... عفت حقباً وغيرها بلاها
أرب على مغانيها ملث ... هزيم ودقه حتى عفاها

وقال النابغة :

أرسماً جديداً من سعاد تجنب ... عفت روضة الأجداد منهافيثقب
عفا آيه ريح الجنوب مع الصبا ... وأسحم دان مزنه متصوب

وقال النابغة:

داراً تعفت لا أنيس بجوها ... إلا بقايا دمنة وأواري
قفت عليها فأضمحل طلولها ... هوج الرياح وديمة الأمطار

وقال زهير:

وغيث من الوسمي حو تلاعه ... أجابت روابيه النجاء هواطله

وقال:

قف بالديار التي لم يعفها القدم ... بلى وغيرها الأرواح والديم

١٧ــقال طرفة:

لعبت بعدي السيول به ... وجرى في رونق رهمه

وقال عمرو بن معد يكرب:

لعبت بها هوج الرياح وبدلت ... بعد الانيس مكانس الثيران

وقال لبيد:

دمن تلاعبت الرياح برسمها ... حتى تنكر نؤيها المهدوم

وقال عميرة بن جعل:

فلم يبق منها غير نؤي مهدم ... وغير أوار كالركي دفان

وغير خطوبات الولائد ذعذعت ... بها الريح والأمطار كل مكان

وقال زهير:

لعب الرياح بها وغيرها ... بعدي سوافي المور والقطر

وقال بشر بن ابي خازم:

لعبت بها ريح الصبا فتنكرت ... إلا بقية نؤيها المتهدم

١٨ــأهاجك من أسماء رسم المنازل ... ببرقة نعمى فروض الأجاول

أربت بها الارواح حتى كأنما ... تهاوين أعلى تربها بالمناخل

وقال:

أمن ظلامة الدمن البوالي ... بمرفض الحبي الى وعال

تعاورها السواري والغوادي ... وما تذري الرياح من الرمال

وقال:

أهاجك من سعداك مغنى المعاهد ... بروضة نعمي فذات الاساود

تعاورها الأرواح ينسفن تربها ... وكل ملث ذي أهاضيب راعد

وقال زهير:

غشيت الديار بالبقيع فتهمد ... دوارس قد أقوين من أم معبد

أربت بها الأرواح كل عشية ... فلم يبق إلا آل خيم منضد

١٩ــينظر الهامش /١٨.

٢٠ــتبدل بعدي من سليمى وأهلها ... نعاما ترعاه وأدماً تراثكا

وقال:

بدلت منهم الديار نعاما ... خاضبات نرجين خيط الرئال

وظباءً كأنهن أباريق ... لجين تحنو على الأطفال

٢١ــعهدت بها حياً كراماً فبدلت خناطيل آرام الظبــاء المطافــل
ترى كل ذيــال يعارض ربربــاً إلى كل رجاف من الرمل هائــل
يثرن الحصى حتى يباشرن برده إذا الشمس مجت ريقها بالكلاكل
٢٢ــلا أرى إلا النعام بـــــه كالأمــاء أشرفت حزمــــه
قال لبيد:
تحمل أهلهــــا إلا عـــــراراً وعزفــاً بعد أحياء حـــلال
وخيطــاً من خواضــب مولفــات كأن رئالهــا أرق الإفـــال
تحمــــل أهلهــــا وأجــد فيهــا نعاج الصيف أخبيــة الظــلال
وقال:
خلدت ولم يخلــد بهــا من حلهــا وتبدلــت خيطــاً من الأحدان
والخاذلات مع الجآذر خلفـــة والأدم حانيــة مع الغزلان
وقال:
ليس فيها ما إن يبين للســــا ئل إلا جـــآذر ورئـــــال
والعواطي الأدم السواكــن بالســلان منهــا الاحــاد والآجـــال
لوينظر هامش رقم(٢٠)
قال عبيد:
ديارهم إذ هــــم جميع فأصبحت بسابس إلا الوحش في البلد الخالي
قليلا بهــا الاصــوات إلا عوازفــاً وإلا عراراً من غياهــب آجال
٢٣ــينظر هامش (٢٢) الفقرة الثالثة والرابعة والفقرة الثانية من هامش (٢٠)
٢٤ــدار لها عين النعاج رواتعــاً تقرر مساربهــا مــع الآرام
وقال زهير:
بها العين والارام يمشين خلفــــة واطلاؤهــا ينهضن مــن كـل مجثم
الهومش ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠ معلقة على هوامش الصفحات.
٣١ــوقفت بهــا رأد الضحاء مطيتي أسائل أعلامــاً ببيـــداء قردد
فلمــا رأيــت أنهــا لا تجيبــني نهضت إلى دجنــاء كالفحل جلعد

وتنظر الفقرة الأولى من هامش (٢٧)

فأستعجمت دار نعم ماتكلمنا   والدار لو كلمتنا ذات اخبار

وتنظر الفقرة الثالثة من هامش (٣٠)

٣٢ـ وقفت بها من بعد عشرين حجة   فلأ يا عرفت الدار بعد توهم

٣٣ـ عفا عام حلت صيفه وربيعة   دعام وعام يتبع العام قابل

٣٤ـ كأن ماأبقت الروامس منه   والسنون الذواهب الاول

٣٥ـ قد جرت الريح به ذيلها   عاماً وجون مسبل هاطل

٣٦ـ أتت حجج بعدي عليها فأصبحت   كخط زبور في مصاحف رهبان

٣٧ـ توهمت أيات لها فعرفتها   لستة أعوام وذا العام سابع

وقال:

اسائل عن سعدي وقد مر دونها   على حجرات الدار سبع كوامل

٣٨ـ دمن تجرم بعد عهد أنيسها   حجج خلون حلالها وحرامها

٣٩ـ وقال ربيعة بن مقروم:

تخال معارفيها بعدما   أتت سنتان عليها الوشوما

٤٠ـ الا يا ديار الحي بالبردان   خلت حجج بعدي لهن ثمان

٤١ـ وقوفاً بها صحبي علي مطيهم   يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وإن شفائي عبرة إن سفحتها   وهل عند رسم دارس من معول

وقال:

ذكرت بها الحي الجميع فهيجت   عقابيل سقم من ضمير وأشجان

فسحت دموعي في الرداء كأنها   كلى من شعيب ذات سح وتهتان

وقال بشر بن أبي خازم:

ذكرت بها سلمى فظلت كأنني   ذكرت حبيباً فاقداً تحت مرمس

فأسبلت العينان مني بواكف   كما أنهل من واهي الكلى متبجس

وقال بشر:

ذكرت بها الحـــي إذ هـم بهـا فأسبلت العيـن مـنـي سجامـا

وقال زهير:

كأن عيني وقد سال السليل بهـم وعبرة مـا هم لو أنهم أمـــم
غرب على بكرة أو لؤلؤ قلـــق في السلك خان بـه رباته النظـم

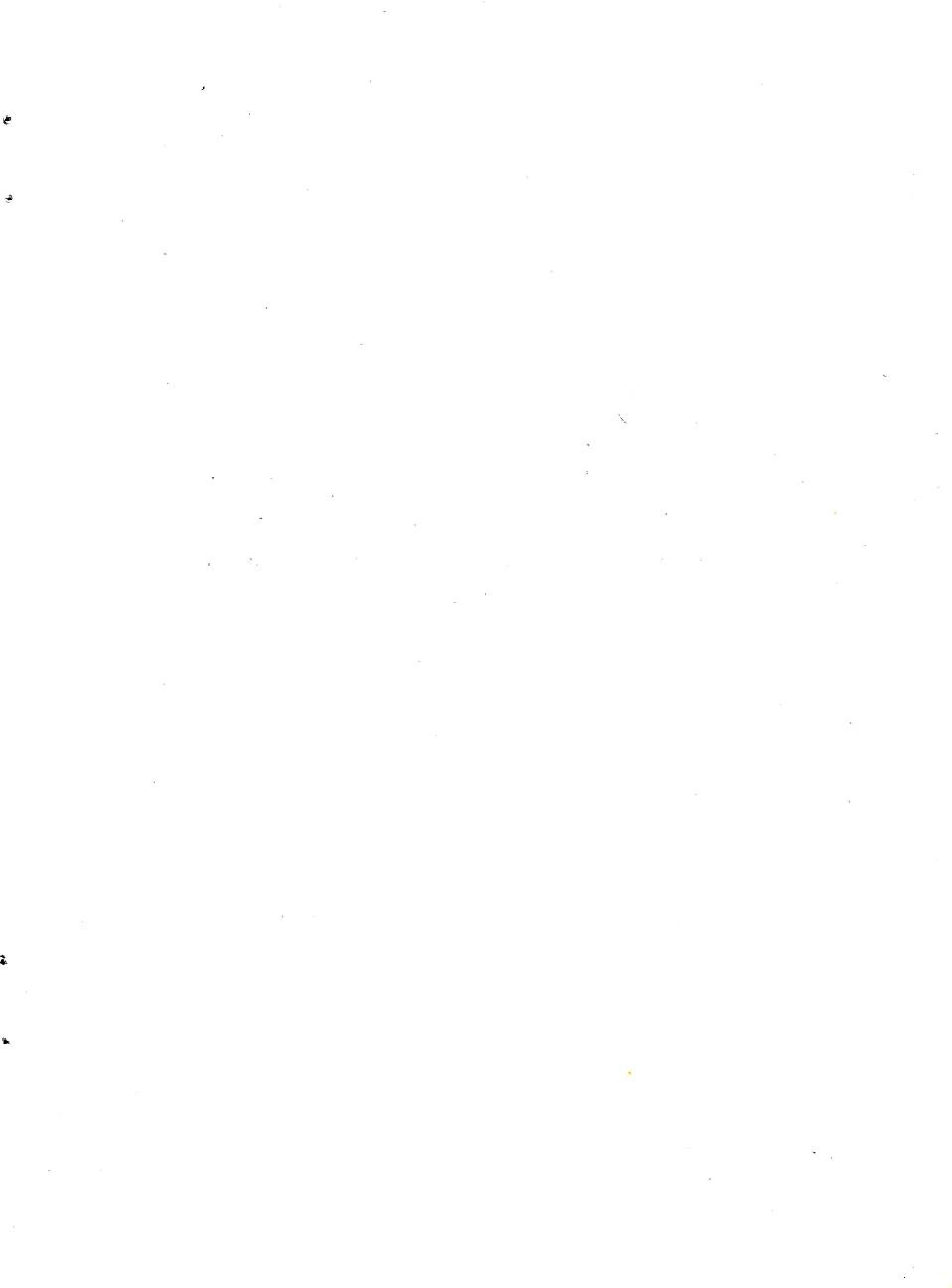
وقال لبيد:

غشيت ديـار الحي بالسبعـــان كمـا البدر فالعينـان تبتدران

وقال ربيعة بن مقروم:

وذكرني العهـــد أيـامـهـا فهاج التذكـر قلبـاً سقيمـا
ففاضت دموعـي فنهنهتهـا على لحيتي وردائـي مسجومـا

٤٢–تنظر الهوامش ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، من لوحة الناقـة.



لوحة الناقة

تشكل الناقة عند الشاعر الجاهلي بشكلها المتكامل، وامتدادها الكبير، النموذج الحسي للأبعاد الهندسية التي كان يحسها في هيكلها، ويشاهدها في خطواتها الجريئة وهي تقطع المفازة الموحشة، والبيداء الشاسعة، لايداخلها الكلال، ولا يتسرب الى أعضائها التعب. ولهذا ظلت لوحتها في ذهنه تحمل رمزاً خالداً، يعلوه الإعجاب في أغلب الأحيان، ويتحول عند الآخرين الى حيرة عقلية مذهلة، لما تراكم في أذهانهم من إحساس عميق بالإعجاب، وشعور غامر بمظاهر القدرة الخلاّقة التي يمتلكها هذا الحيوان النادر.

ان الاوصاف الكثيرة التي يزخر بها الأدب الجاهلي، والتي شغلت من القصيدة العربية أمكنة عريضة، تعطي المدلول الفني الذي استنفد قدرات الشعراء وحملهم على الإفاضة والتطويل، وترك الخيار الذهني لمد أبعاد أوصافهم، وهم يتحدثون عنها، حتى جعلوا من امتداد صورتها جسراً فنياً تتسلسل عبره عشرات الصور للمدوح، أو الموصوف، أو المهجو، وكانت أحاديثها، وما يصاحبها من أشكال وما يتداخل فيها من عناصر القوة والجرأة والسرعة رموزاً توحي بالأشكال التي كان للشعراء يريدون التعبير عنها، أو يجدون فيها تقارباً ذهنياً يجمع بين الصورة الحقيقية والمستوحاة، وهذا يعني أن الناقة لم تشغل بشكلها وأوصافها حيزاً من القصيدة فقط، وإنما كانت تمثل محتوى فكرياً تتحدد من خلال أوصافها أوصاف الشعراء، وتتجسد من ثنايا حديثهم عن

قدراتها افكارهم وهي تنطلق بصيغها المختلفة لتجد مكانها المحدد، وموضعها المناسب.

وقد أدرك الشاعر الجاهلي هذه النزعة الذهنية، وأدرك معها المدلول الشعري الذي يمكنه من هذا الإستخدام، فكان اهتمامه منصباً بكل اشكاله حول الأطر الشكلية، والأبعاد الهندسية التي تتمثل في طولها وامتدادها وارتفاعها، والمدركة من خلال التلاؤم والتناسق الملموس من المقارنة التي كان يعقدها بشكل بسيط في بعض صوره، وبشكل معقد في بعضها الآخر، وكذلك من خلال الاستشهاد الواقعي لطبيعة حياتها، وكانت قدرات الشعراء والتفاتاتهم الشعرية تبرز بهيئة متميزة من خلال هذه المقارنات والاستشهادات، لأنها في كثير من الأحيان تحدد حركة الشاعر وفق الصيغ اللفظية المستخدمة وبالتالي تضعه في المكان الذي يستحقه بين معاصريه.

وكان النقاد القدامى يدركون هذه الصلة لتحديد مركز الشاعر وطبقته مستندين الى المقاييس الواعية، والإستخدام الجيد للصور المالوفة بكل جوانبها والاحكام النقدية الصائبة.

وقد تمثل إدراك الشاعر هذا في الامتداد الفني، أو الإيصال التعبيري الذي استخدمه بعد انتقاله المباشر من حديث العلل الحزين، ومارافقه من عبرات ساخنة، ومشاعر ملتهبة، وذكريات عزيزة أثارها المكان المقفر، والهبها النزوع الحاد الذي يشعر به الانسان وهو يستعيد الماضي، والتمسك الشديد الذي يحرص عليه وهو يودع عقوداً زمنية حية.

الطلل

وكما استطاع الشاعر أن يتمثل الحزن بصورته الواعية، ويستعيد الزمن الخالي ببعده الوقاد وتدفقه الشعوري، فقد إستطاع أن يبدد تلك المشاعر بأستمالة فكرية ناجحة، وأنسياب تصويري ملموس وعبر نقلات فنية سليمة، ومرتكزات أسلوبية مدروسة، إتفق على استخدامها عند الحاجة، واستطاع أنيتمسك بها في الوقت المناسب. وفي ظل هذا الإستخدام المنظم، والإلتزام المدروس، كان ينهي وقفته عند الطلل، ويبدأ رحلته الصحراوية المرسومة، متخذاً من الناقة

وسيلة لإمضاء الهم،وتسلية الحزن،وتبديد المشاعر المؤلمة،وجسراً يستطيع استخدامه للوصول الى غايته بعد أن يجتاز المصاعب،ويقتحم المخاوف ولهذا كانت تسلية الهم بجسرة،أو بناجية،أو بذات لوث،أو بغيرها من الموصوفات التي تتم بواسطتها الصورة،وتتكامل أبعاد اللوحة التي أرادها الشاعر أن تجمع بين التسلية والقدرة على تبديد الحزن.والشاعر يحرص على هذه الصياغة في نقلاته هذه،لأنه يعتبرها جسراً لفظياً موفقاً في إيصال الغاية،وإنجاح المهمة ، وربط الأجزاء التي التزم بها وهو يعالج الموضوع ،حتى أصبحت تقليداً يلتزم وبناءً فنياً يحتذى،عند مباشرة الموضوعات التي يناسبها هذا الإلتزام،ويفرضه عليها هذا البناء الشعري المعروف.

فناقة امرىء القيس التي تسلي همه جسرة ذمول(١)،وناقة عبيد التي تسلي همومه حين تحضره جسرة شملال(٢)،ويفرج أبو دؤاد همه بذات صبر وصلابة وشدة(٣)،ويسلي زهير همه بجسرة تنجو نجاء الا حذرى(٤)أما أوس بن حجر فيسلي الهم بجسرة ذات سنام عظيم تارة(٥)،وبجسرة غير حرون تارة أخرى(٦)،ويضفي بشر بن أبي خازم على ناقته أكثر من صفة،ويمنحها أكثر من مزية،فهو يسلي همه حين يعوده بنجاء صادقة الهواجر(٧)،وبادماء من سر المهارى(٨)وبحرف(٩) وبناجية (١٠)وبذات لوث(١١)وبجسرة(١٢)

---

(١) – ديوان أمرؤ القيس /٦٣.
(٢) – ديوان عبيد /١٠١.
(٣) – ديوان أبو دؤاد /٣١٤.
(٤)– ديوان زهير/ ٢٧٠.
(٥)– ديوان أوس /٣٨
(٦)– ديوان أوس /١٢٩.
(٧)– ديوان بشر /٣٥.
(٨)– ديوان بشر /٨٢.
(٩)– ديوان بشر/١١٠
(١٠)– ديوان بشر /١٤٥–١٥٨،١٦٢.
(١١)– ديوان بشر/١٦٨.
(١٢)– ديوان بشر /١٧٩.

ويشارك المثقب(١٣)بشر بن أبي خازم في وصفه لناقة شديدة لاترغو(١٤)، وبنجاء صادقة(١٥)وتقوى ناقة لبيد على صرم حبال الهموم إذا تحضرته وهي ناجية(١٦) أو حرف أضر بها السفار (١٧)وناقة الأعشى التي تسلي همه جسرة تمضي مسترسلة في سيرها(١٨)وعاقر لم يذهب بعزمها الحمل والرضاع (١٩)ومكتنزة اللحم وقد ادخرته للرحلة (٢٠).

وتتفاوت قدرات الشعراء في استخدام هذه الصياغة،لارتباطها المحكم بطبيعة الغرض الذي أعد الشاعر له القصيدة،وبطبيعة الأسلوب الشعري والبناء فني الذي عود الشاعر نفسه عليه.

والشعراء في هذا الجسر اللفظي يصرون على استخدام العبارات.. (أسلي) و(الهموم)و(تحضرني)و(يمضي)و(احتضار)و(جسرة)و(ناجية)و(حرف) ومشتقات هذه الألفاظ التي تشكل جزء من المعجم اللفظي لهذه اللوحة،وتكاد تكون هذه الألفاظ الصيغ المستخدمة في هذا الجسر،وهي تأخذ شكلاً متسلسلا لاتقدم فيه اللفظة على سابقتها وانما ينتظمها التوافق البنائي للهيكل الشعري المألوف

إن تسلية الهم التي ينشدها الشاعر تمثل حاجة ملحة تجرع غصصها،وادرك آلامها،بعد أن تصاعدت في نفسه لواعج البعد،ولهذا كانت غالبة على أسلوبه مقترنة بالهم تارة،والهموم تارة أخرى وقد تشتد عليه هذه الحاجة اشتداداً جارفاً،فيميل الى استخدام الفعل الطلبي(فسل الهم)..وكأنه كان يريد أن يزيل

---

(١٣) – ديوان المثقب/ ١٦٥.
(١٤) – ديوان النابغة/ ١١٤،٧٤.
(١٥)– ديوان النابغة /٩٧.–
(١٦) – ديوان لبيد/ ٧٥.
(١٧) – ديوان لبيد/ ١٢٤.
(١٨)– ديوان الأعشى /٣٥٥.
(١٩) – ديوان الأعشى / ١٤٧.
(٢٠) – ديوان الأعشى/١٩٥.

الهم بقوة آنية محققة، تحقق له هذه الصيغة، وقد تمثلت هذه الصياغة عند النابغة(٢١) وزهير(٢٢) وبشر(٢٣) وامرىء القيس(٢٤) وعلقمة (٢٥) وأوس (٢٦).

أما صيغة الحال أو الإستقبال التي كان يستخدمها الشعراء من هذا الفعل(أسلي) و(يسلي)و(تسلي)و(تسليك)فهي نموذج آخر من نماذج التفريج التي كان الشاعر يميل الى استخدامها ليدافع بها أستار الهموم التي حضرته..أقول حضرته لانه كان يؤكد هذا الفعل فالمتلمس يتناسى الهم عند احتضاره(٢٧)، وطرفة يمضي الهم عند احتضاره(٢٨)وبشر يتناساه عند احتضاره(٢٩)وعبيد يسلي همومه حين تحضره(٣٠)ولبيد يصرم حبال الهموم اذا حضرته(٣١).

لقد أعد الشاعر البداية التي ارتفعت فيها لوازم الهموم،وتسربت من ثناياها بوادر الاحزان،أعد ناقة جسرة(سبطة،طويلة)،جسورة على السفر، تتناهى عندها الهموم،وتضع فوق رحلها بقايا الأحزان انتقى لها هذه الصفة الصالحة،لتتفق والصورة التي أعدها لها،ولتكون قادرة على اداء المهمة الثقيلة التي أوكلها لها.أو ناجية(سريعة)تذهب بكل ما اعتراه من هم.صفتان كريمتان إختارهما الشاعر الجاهلي لهذه الناقة حتى تتناسب مع الشحنات الحزينة التي

---

(٢١) – ديوان النابغة/٧٤، ١١٤.
(٢٢) – ديوان زهير/ ٢٧٠
(٢٣)– ديوان بشر /١٤٥، ١٥٨، ١٦٨.
(٢٤) – ديوان أمرىء القيس/ ٦٣.
(٢٥) – ديوان المفضليات ٢/١٩٢.
(٢٦)– ديوان آوس/ ٣٨.
(٢٧) – ديوان المتلمس /٣٢٠.
(٢٨)– ديوان طرفة/١٠ (ليدن).
(٢٩) – ديوان بشر/٨٢، ١٩٥.
(٣٠) – ديوان عبيد /١٠١.
(٣١) – ديوان لبيد /٧٥.

أخذت بأوصال قلبه ونفسه،وملكت عليه وحدته وسط هذه الصحراء التي سيدخلها مرغماً بعد حالة الذهول الطللي..

إن فكرة الشاعر لاتقف عند حد تمضية الهم أو تسليته إذا حضر،وانما تمتد إلى الوسيلة التي ينتقيها لتبديد هذه الهموم وإزالتها وما يضفيه على هذه الوسيلة والشعراء يختلفون في تحديد أبعاد هذه الصورة،لأنهم يمنحونها من وسائل الصبر والسرعة والشدة مايجعلها تقوى على قطع هذه المفازة دون كلل،فهي (ذمول)تقطع ما انخفض من الأرض وأطمأن.بعيدة بين المنكبين،ترى عند مجرى الضفر هراً مشجراً،يتطاير الحصى باخفاقها،ويتفرق الى كل جهة لشدة سيرها،حتى اذا سمعت صليل الحجارة وهي ترتطم ببعضها شعرت بأن صوتاً شبيهاً بأصوات الدراهم يرتفع(٣٢)،أو هي مختالة تقطع نصف النهار بضرب من السير يتراوح بين البطيء والسريع،ادخرت لحمها المكتنز للرحلة الطويلة المتعبة(٣٣)،أو هزيلة لما تكلفته من سير شديد(٣٤)،أو ناجية يئط نسعها كصرير القتاة المشوية على النار،لم يبق منها التعب والتهجير إلا قوائم كأعمدة الصفصاف،وقد سقط نعلها لكثرة مانفت بيديها ورجليها من الحصى(٣٥)، أو ناجية تضرب من النشاط بذنبها في السير يميناً وشمالا،وترتفع وتسرع في السير بخفة قوائهما،غليظة لحم الوجنة،صلبة شديدة،عظيمة الجنبين(٣٦)، ولو تتبعنا النماذج التي عرضنا لها لوجدنا الشعراء يسهبون في أوصافهم، ويستطردون أستطرادات غريبة في أحاديثهم،وهي في معظمها تنحصر في الصفات التي تؤكد قوة هذه الناقة،وشدة مقاومتها لعوارض الصحراء وسرعتها في قطع مسافاتها،وفي كل صفة من هذه الصفات تتجلى براعة الشاعر الذي

---

(٣٢) – دبوان أمرىء القيس/ ٦٣–٦٤.

(٣٣) – ديوان عبيد بن الأبرص /١٠٢.

(٣٤)– ديوان اي دؤاد/ ٣١٤.

(٣٥) – ديوان بشر /١٤٦،١٦٢.

(٣٦) – ديوان بشر /١٥٨.

يمنح هذا الموصوف ما يجعله أكثر قدرة على السير،وأشد مقاومة لما يعترضه من مصاعب،وأخف سرعة في الوصول الى المكان المحدد له.

وقد وجد الشعراء في هذه الفسحة المحصورة بين تسلية الهموم والإنتقال الى الغرض المرجو من القصيدة مجالا فسيحاً لعرض ماعندهم من براعة،موزعة على استحداث الصور المتحركة وإبراز الأشكال التي تستكمل بها جوانب هذه الصورة،ولكنها في سعتها المترامية لاتخرج عن الأشكال الشعرية المتفق عليها،وإن كانت أبعادها تقصر أو تطول،وأوصافها تمتد وتنكمش،مراعية بذلك الصلة التي تربط الشاعر بالغرض،أو للشاعر بالدوافع الحقيقية التي دفعته الى هذه الأوصاف وفي إطار هذه الفسحة كانت تلوح أشكال الحيوانات القوية والسريعة التي تشبه بها الناقة،وهي تأخذ صورة الأشكال المرسومة،وتلبس هيكل الأوصاف المتعارف عليها،وتخضع لبراعة الحركات الموزعة بين شتيم أحقب وحمار وحشي في بطنه بياض (٣٧) وثور وحشي موشى القوائم (٣٨) وحمار وحشي قد قرح(٣٩)وأخدرى مفرد(٤٠)وحمار غليظ (٤١)،وثور هائج (٤٢)وثور وحشي ناشط(٤٣).

إن الحديث الذي يبدأه الشاعر—وهو يتحدث عن ناقته—ينحصر بين عبارة «ولقد أسلي الهم حين يعودني»أو ما يجانس هذه العبارة،وبين تشبيه الناقة بأحد الحيوانات القوية،وفي هاتين الحاصرتين تنبسط فكرة الشعراء المنبعثة من رسم الصورة الكاملة لهذه الناقة التي تطرد الهموم،بعد أن تعالت وتبدد أحزانهم

---

(٣٧)– ديوان بشر /٣٥.
(٣٨) – ديوان بشر /٨٢.
(٣٩)– ديوان النابغة /١١٤.
(٤٠) – ديوان زهير /٢٧٠.
(٤١) – ديوان النابغة /٧٥.
(٤٢) – ديوان لبيد/١٢٤.
(٤٣) – ديوان لبيد/٧٦.

بعد أن ضاقت بها نفوسهم،وهم يقفون على الطلل المندثر ،ويستلهمون الماضي الصامت من أخاديد الحفر المتباعدة،ومدافع المياه المهدمة..

لقد كانوا حريصين على حسن الإنتقال بين فقرات الموضوع ،وكانوا حريصين على تسلسل الصيغ الشعرية بصورة منتظمةوكانوا حريصين على امتداد الفكرة إمتداداً منطقياً ومقبولاً لا يعتوره التأزم اللفظي المضطرب ولا تشوهه حقيقة الخواطر المرتجلة التي تصفع وجه القصيدة حتى تبدو هيكلا متناثراً

إن انسياب الصورة الشعرية للناقة بشكل موحد ، تدل على وجود أتفاق في هذا الشكل واتفاق موضوعي لهذه المعالجة، واتفاق أسلوبي لهذا التسلسل الذي تستخدم فيه الأفعال بأشكال لا تقبل التقديم والتأخير ،وأن الأرتباط الشعري الذي يحسه الشاعر وهو يتحدث عن هذا القسم من القصيدة يدل على أن الوحدات الشعرية التي تشد هذا الجزء بغيره من الأجزاء محكمة الربط،متينة الشد، موصولة الأواصر ،حتى تكاد ملامحها تذوب عند عتبة التداخل الموضوعي لكل لوحة من اللوحات.وهذا ما يجعل اللوحة متكاملة،تتآلف أجزاؤها تآلفاً صورياً مقبولاً ،وتتفق أبعادها اتفاقاً فنياً سليماً.

١- فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة ذمول إذا صام النهار وهجرا
٢- وقد أسلي همومي حين تحضرني بجسرة كعلاة العين شملال
٣- وقد تفرج همي ذات معجمة تنضو المطي إذا ما ضمها السفر
٤- دعها وسل الهم عنك بجسرة تنجو نجاء الأخدري المفرد
٥- فدعها وسل الهم عنك بجسرة عليها من الحول الذي قد مضى كتر
٦- ولقد أربت على الهموم بجسرة عيرانة بالردف غير لجون
٧- وقال بشر بن أبي حازم:
ولقد أسلي الهم حين يعودني ننجاء صادقة الهواجر ذعلب
بنجاء
٨- وقال:
وقد أتناسى الهم عند احتضاره إذا لم يكن فيه لذي اللب معبر
بأدماء من سر المهارى كأنها بخربة موشي القوائم مقفر
٩- وقال:
حرف مذكرة كأن قتودها بعد الكلال على شتيم حقب
أحقب
وقال:
وقد أمضي الهموم إذا اعترتني بحرف كالمولعة الشناع
١٠- وقال:
فسل طلابها وتعز عنها بناجية تخيل بالرداف
وقال:
فسل همك عن سلمى بناجية خطارة تغتلي في السبسب القذف
وقال:
على أن قد أسلي الهم عني بناجية من الأدم العتاق
١١- وقال:
فسل الهم عنك بذات لوث صموت ما تخونها الكلال

١٢ـ قال:

لــولا تسلي الهــم عنك بجسرة   عيرانــة مثــل الفنيــق المكرم

١٣ـ قال المثقب العبدي:

فسل الهــم عنك بذات لــوث   عذافــرة كمـطرقــة القيـــون

١٤ـ فسل الهوى واستحمل الهمعرماً   خروساً بحاجاتي نحب وتنعب

عرمسا
نخب

وقال:

فسل الهوى واستعمل الهم عرمساً   تخب برحلي تارة وتثاقل

١٥ـ ولقـد أسلي الهــم حين تنوبني   بنجــاء مضطلــع السرى مــوار

١٦ـ وكنــت إذا الهمــوم تحضرتني   وضنت خلــة بعــد الوصــال

صرمت حبالهــا وصــدرت عنها   بناجية تجــل عــن الكــلال

١٧ـ لولا تسليك اللبــانــة حرة   حرج كأحنــاء الغبيــط عقيــم

١٨ـ فدعها وسل الهم عنك بجسرة   تزيد فى فضل الزمام وتغتلي

حرف أضــر بهــا السفار كانها   بعــد الكــلال مسدم محجــوم

١٩ـ وقد أُسلي الهم حين اعتــرى   بجسرة دوسرة عاقـــــر

٢٠ـ وقد أقري الهــموم إذا أعترتني   عذافــرة مضــرة عقامــا

مضبرة

٢١ـ ينظر هامش /١٤

٢٢ـ ينظر هامش /٤

٢٣ـ ينظر هامش ١٠، ١١، ١٢

٢٤ـ ينظر هامش /١

٢٥ـ قال علقمة:

فدعها وسل الهم عنك بجســرة   كهمك فيها بالـرداف حبيب

٢٦ـ ينظر هامش رقم/٥

٢٧ـ وقد أتناسى الهم عند احتضاره   بناج عليه الصيعرية مكــدم

٢٨ـ واني لامضي الهم عند احتضاره   بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

٢٩ـ ينظر هامش رقم/٨

٣٠- ينظر هامش رقم/٢

٣١- ينظر هامش رقم/١٤

٣٢- بعيدة بين المنكبين كأنها ترى عند مجرى الضفر هراً مشجرا

تطاير ظران الحصى بمناسم صلاب العجى ملثومها غير أمعرا

كأن الحصى من خلفها وأمامها إذا نجلته رجلها خذف أعسرا

كأن صليل المروحين تطيره صليل زيوف ينتقدن بعبقرا

٣٣- زيافة بقتود الرحل ناجية تغري الهجير بتبغيل وارقال

مقذوفة بلكيك اللحم عن عرض كمفرد وحد بالجو ذيال

٣٤- ينظر هامش رقم/٣

٣٥- فأبقى الأين والتهجير منها شجوباً مثل أعمدة الخلاف

تخر نعالها ولها نفي من المعزاء حصى الخذاف

مثل

وقال:

على أن قد أسلي الهم عني بناجية من الأدم العتاق

عذافرة يئط النسع فيها إذا ماخب رقراق الرقاق

٣٦- فسل همك عن سلمى بناجية خطارة تغتلي في السبسب القذف

وجفاء مجفرة الجنبين عاسفة لكل خرق مخوف غير معتسف

٣٧- ينظر هامش رقم/٩

٣٨- ينظر هامش رقم/٨

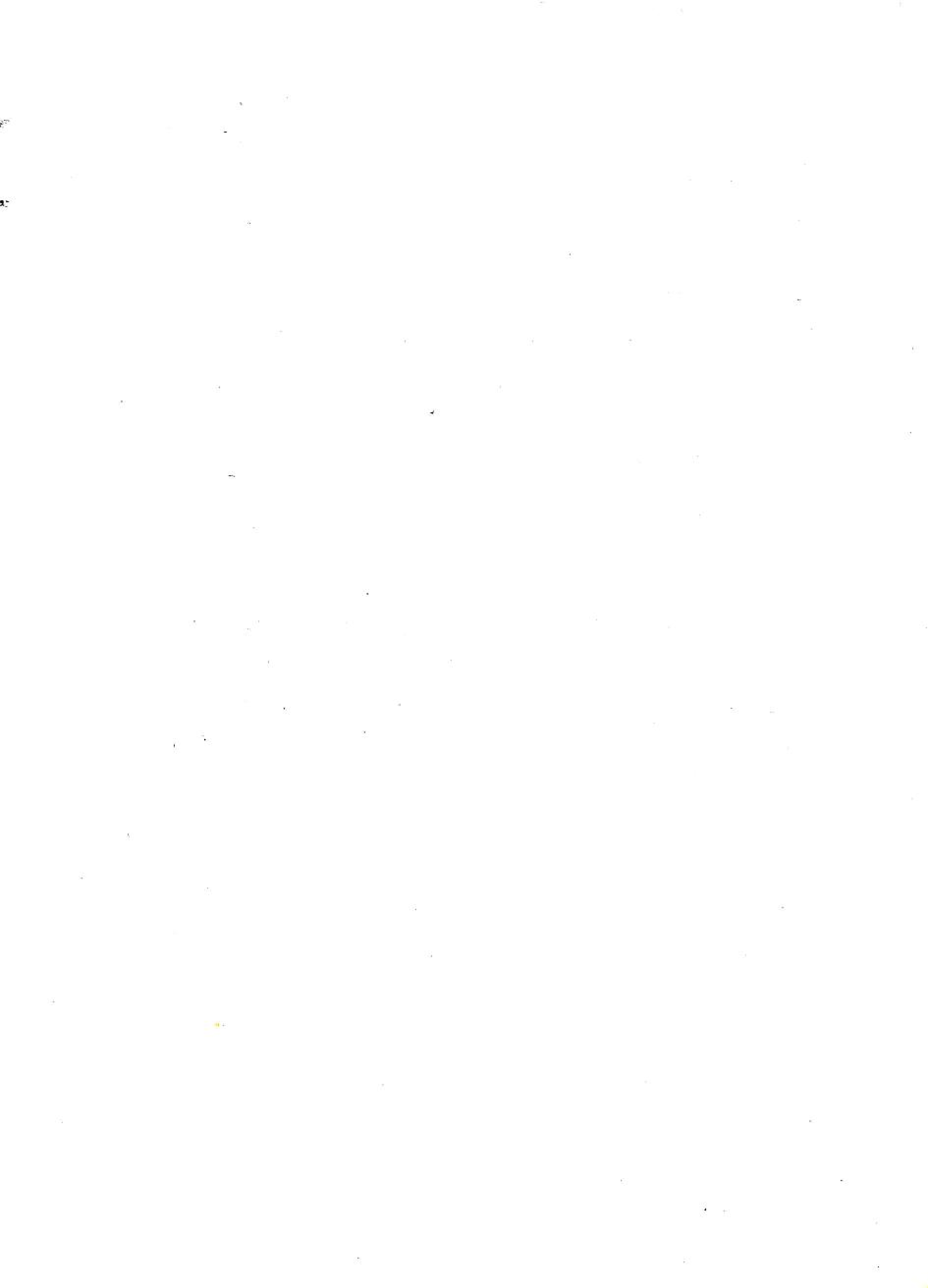
٣٩- كأني شددت الرحل حين شددته على قارح مما تضمن عامل

٤٠- ينظر هامش رقم /٤

٤١- كأن قتودي والنسوغ عذابها مصل يباري العون جأب معقرب

٤٢- لولا تسليك اللبانة حرة حرج كأحناء الغبيط عقيم

٤٣- كأخنس ناشط جادت عليه ببرقة واحف احدى الليالي



لوحة الصيد

تشغل لوحة الصيد في القصيدة الجاهلية مكاناً عريضاً، وتشكل أبعادها المتحركة تناسقاً فنياً ملوناً من خلال الملامح المشرقة التي يوحي بها، أو يعبر عنها الشاعر الجاهلي، لأنها لوحة متحركة وصورة لامعة يهيء لها من الوسائل ما يضمن تألقها، ويغني مضمونها، ويجعلها جزءاً فنياً مقبولاً، والشاعر الجاهلي يدرك ما تحركه هذه الصورة في نفسه من مشاعر، وتثيره من نوازع وجدانية أصيلة، ولهذا كانت أنفعالاته تلوح من ثنايا الصور المعروضة، وقدراته الفنية تبرز من بين الحركات السريعة المتلاحقة التي تمتلىء بها دقائق اللوحة، والشاعر يؤدي مهمة الفنان أداءاً موفقاً في تركيز ألوانه وتحديد الأبعاد الهندسية لكل حيوان يريد التحدث عنه من خلال أوصافه ومن خلال المناظر الحادة التي يبرزها بدقة متناهية. ويقف بين زحمة المشاعر التي تتملكه موقف الرسام البارع والمتابع الحذر، لدفقة الموجات الحسية المتصاعدة وهي تصور الصيد وقد تحفزت كل حواسه، وتوثبت كل أعضائه لتؤدي دورها المرسوم في المعركة المعدة، وتنتهي بالشكل الذي وضعه الشاعر مسبقاً منذ الخط الاول في رسم اللوحة.

إن هذه اللوحة الشعرية التي أخذت شكلها المحدد في القصيدة الجاهلية تمثل النقطة المتحركة والمنعطف الفني الذي يشد أطراف القصيدة، ويوحد بين أجزائها، وهي الجسر الذي تعبر من خلاله مشاعر الشعراء، وتتكثف أحاسيسهم

لتصب في المجرى الفني الذي قدم له الشاعر بما مهد لهذه اللوحة لأ ن تأخذ شكلها المتناسق وبعدها الفني في اطار القصيدة العربية .

والصورة عند الشعراء تأخذ شكلين متباينين،تتحدد أجزاؤهما وفق القدرات التي يؤديها الشاعر وهو يتناول الصورة،أو يعالج الموضوع وربما توقف امتداد الصورة على الصلة الوثيقة التي تربط بينها وبين المجرى الشعري الذي يريد أن يتحدث عنه،أو الكثافة الموضوعية التي تدفع الشاعر لاداء هذه المهمة،فهي صورة مختزلة باهتة عند بعض الشعراء،حتى تكاد تضيع في زحمة الصورة التي تزخر بها القصيدة والتي حاول الشاعر أن يحشدها في أدائه،وهي صورة عريضة ومتسعة عند بعض الشعراء،لأنها تأخذ أبرز الملامح في القصيدة تستحوذ على أرق المشاعر التي تجاوبت في نفسه،وهو يعد لهذا الحدث الفني او ينتقي للصورة الوجدانية البارزة ما يقدر على اعداده ، منتزعاً الأشكال الموحية والعبارات المناسبة،والألوان القادرة على التعبير.

والشاعر في كل جزء من أجزاء القصيدة يقع تحت قبضة رؤياه الشعرية، ويخضع لنمط اسلوبي معين يمارس من خلاله المنهج الذي أصبح يسلكه.حتى أصبح بإمكان الباحث أن يحدد هذه الرؤيا،ويحدد النمط الأسلوبي،ويحدد القالب الشعري المستخدم في رسم جوانب هذه الأجزاء عند كل شاعر،وقد اختص كل شاعر من الشعراء بهذه الميزة، وعرفت عنده الفاظ معينة اقتصرت عليه،وصور شعرية وتراكيب لفظية اقترنت به.

فناقة لبيد التي يشبهها بالثور،تشك صفاحها(الكلاب) بالروق شزراً(١) في لوحة وفي لوحة أخرى يقول في وصف هذا الثور،فحمى مقاتله وذاد بروقه شزراً(٢) والليالي التي تغطي هذا الثور ليالي تغيب فيها النجوم(٣)وحمره

---

(١)- ديوان لبيد /٧٩
(٢)- الديوان /١٤٥.
(٣) - تنظر الصفحات /٦٩،١٤٣،٣٠٩،٣١٠ من الديوان.

الوحشية ينجرد نسيلها(٤) وفي شهور الصيف تقل المياه التي تردها(٥)وأشكال لفظية أخرى تتضح لمن يدقق في صوره،وحمار ربيعة بن مقروم يورده ولون الليل داج(٦)،ويورده في لوحة أخرى مع ضوء الصباح(٧)والقانص في لوحته الأولى من(أبو عامر)وفي الثانية من بني جلان،والسهم الذي يرسله في اللوحتين(حشر)دقيق وهو في هذه الأجزاء الثلاثة يستخدم الفعل(أورد) ثم يجعل الصياد منتظراً عند العين ليسدد هذا السهم الدقيق..ومثلهما بشر بن أبي خازم الأسدي الذي يستخدم في صورتين من صور الثور الألفاظ الآتية: (موشي)و(تضيفه الى ارطاة حقف)مرة(وبات في حقف ارطاة)مرة أخرى (وكأنه كوكب يقد)،و(كأن نصعاً يلوح)و(باكره مع الإشراق غضف)و (فاجأته غضف نواحل)(٨).

والشعراء عامتهم يقعون تحت تاثر ظاهرة اسلوبية معينة،يستعينون في كثير من الاحيان ببعض الجمل والعبارات التي تميز بعضهم عن بعض،ولكنهم في الواقع يستمدون من مستودع واحد،ويستلون عباراتهم من معين محدود،ولكن هذا المستودع أو المعين لم يحل دون تقديم الصورة الجيدة واللوحة الفنية البارعة والفكرة الغنية بمعطيات الخصب الشاعري النابه.وهذه الحقيقة تتضح من خلال النماذج الشعرية المتعددة التي أستخدمها الشعراء في قصائدهم.

ويمكن فرز لوحة الصيد الى لوحتين منفصلتين تتخذ كل لوحة منهما شكلا متميزاً وتتحدث عن أشكال متشابهة وتستخدم أسلوباً مخططاً له،ونهجاً مرسوماً تتحدد من خلاله أضواء الصورة،وتتضح الرؤيا الشعرية المقصورة.

تتمثل اللوحة الأولى في صورة الناقة التي تشبه بالثور الوحشي أو البقرة

---

(٤) – تنظر الصفحات /١٢٧،٢٣٧.

(٥) – تنظر الصفحات /٨٢،١٢٦،٢٣٥.

(٦) – المفضليات ١٨٧/١.

(٧) – المفضليات ١٨٠/١.

(٨) – تنظر الصفحات /٥١،٥٥،٥٦ من الديوان.

ـ الوحشية،وهي لوحة تبدأ بعد حرف التشبيه مباشرة(الكاف وكأ ن)أو تشكل هذه النقلة عند الشاعر الجسر التشبيهي الذي يمر منه الى بداية الصورة التي يريد وضع خطوطها،لأ نه كان قبل نقلته يتحدث عن ناقته،وندر أن يكون الحديث عن الجمل والثور أسفع ملمع الخدين(٩)أو أسفع الخدين(١٠)أولخديه سفع (١١) أو مسفع الوجه(١٢)وهي صور متشابهة وألوان محددة،وبدايات مرسومة يعقبها بموطن هذا الوحش لتتحدد معالمه بصورة أدق فهو من وحش وجرة موشى أكارعه(١٣) أو وحش خبة(١٤)أو من وحش خبة موشى(١٥)أو موشى مشيح (١٦) ،أو ملمح من وحش أنبط(١٧)وقد سرت عليه من الجوزاء سارية(١٨) أو باتت له شهباء تسفعه بامطار(١٩) أو أفزعته ريح الشمال الباردة وقد تخللها درر من المطر(٢٠)،أو جرى عليه الرذاذ وبلله من الجبهة الاسد(٢١)، واندفعت عليه رياح مصحوبة بالمطر(٢٢).

والشاعر يدرك دقة هذا الموقف، ويدرك العواطف المتناوبة التي تتوالى عليه ولهذا كانت صورة مليئة بالرياح الباردة والمطر المنهمر ليتمكن من دفعه الى

---

(٩) – ديوان المثقب /٣٥.
(١٠)– ديوان لبيد /١٤٣.
(١١) – المفضليات ١٩٤/١.
(١٢)–المفضليات ١٣٦/١.
(١٣) – ديوان النابغة /٧.
(١٤)– ديوان النابغة /٢٣٦.
(١٥) – ديوان بشر /٥٥.
(١٦) –ديوان بشر /٥١.
(١٧) – ديوان اوس /٢.
(١٨) – ديوان النابغة /٨.
(١٩) – ديوان النابغة /٢٣٧.
(٢٠) – ديوان لبيد– /٦٨.
(٢١)– ديوان بشر بن ابي خازم /٥٦.
(٢٢)– ديوان بشر /٥١.

شجرة الارطاة التي يجد فيها مسكناً آمناً ومحلاً يدفع عنه هول الدفعات المتوالية من المطر ويقية عصف الرياح الشمالية الباردة وعندها تستضيفه شجرة الارطاة(٢٣)،أو يبيت الى دفء ارطاة (٢٤) ، أو يبيت في حقف ارطاة (٢٥) او يبيت في حقف ارطاة يلوذ بها (٢٦) والشاعر يحاول أن يجعل هذه الشجرة (الارطاة) مكاناً يأوي اليه أو يبيت فيه هذا الثور ، وهو يلازم في حديثه عن هذه الصورة بمجموعة من الالفاظ مثل (بات ، الجاه، اضطره، لاذ، حقف، أرطاة)ويجعل الحقف ملاصقاً لهذه الارطاة ليتخذ فيها مكاناً يختفي فيه، أو يدفع عنه لذع البرد ، وقوة الريح وعنف المطر ، والرياح يجعلها شمالية لأن الشمالية تكون قاسية وباردة في أغلب الأحيان، والصق بسقوط المطر والبرد(٢٧)،ويتخذ من الوابل الساري (٢٨) ، أوما تجود به الليالي من المطر(٢٩)، أو ما يسبله الواكف من الديمة (٣٠)، أو مايدرك هذا الثور من مطر ويرشح عليه من السحاب (٣١) ،وسائل تجسيد يحدد فيها معالم اللوحة،ويضفي عليها من الأبعاد مايجعلها قادرة على التعبير،ممهداً في كل ذلك للحالة التي سيكون عليها الثور من تحفز ليخرج من هذا المكان الذي تراكمت فيه وسائل الطبيعة لتحيل هذا الحيوان إلى قطعة من التحفز والإنطلاق، وفي هذا الجو القاتم من المطر والغيوم والسحب المتكاثفة ينجلي الظلام ويسفر

---

(٢٣) – ديوان النابغة /٢٣٧.

(٢٤) – ديوان لبيد /٦٨،١٤٣،٢٣٩.

(٢٥) – ديوان أمرؤ القيس /١٠٢.

(٢٦)–ديوان بشر /٥٥وينظر ديوان المتلمس/٢٣٣،٢٩٦ وديوان الأعشى /٢١٣،٢٩٥ ٣٦٣

(٢٧) – ينظر ديوان النابغة /٦، وديوان لبيد /٦٨،٧٧.

(٢٨) – ديوان النابغة /٢٣٧.

(٢٩) – ديوان لبيد /٧٧.

(٣٠) – ديوان لبيد /٣٠٩.

(٣١) – ديوان زهير /٤٦.

الصبح(٣٢)أو تنحسر النجوم ويكاد الصبح ينسفر(٣٣)أو يصبح وينشق الضباب(٣٤)أو ينحسر الظلام ويسفر عن وجهه الصباح(٣٥)أو حسرت النجوم واضاء الصباح(٣٦).

ومثل ماحرص الشاعر على إستخدام الألفاظ التي اعتاد الشعراء الآخرون على إستخدامها في المواضع التي أشرت إليها فإنه يحرص على إستخدام ألفاظ أخرى تعود على إستخدامها في هذا المكان، وقد تجلت هذه الألفاظ في النماذج المتقدمة ـ قد إنحصرت في (أسفر، وانحسر، والصبح، والظلام، والنجوم). أقول في مثل هذا الجو المشوب بحجب الظلام وهي تغطي النجوم أو بوارق الصبح وهي تزيح كتل الظلام وما يمكن أن ينبثق عن تكاثف الأولى وزوال أكداسها ولمعان الثانية وانحسار كتلها نرى الشعراء يهيئون المشاعر للمنظر الثاني الذي يهوى فيه لهذا الثور قانص يسعى بأكلبه(٣٧)او يلاقي اخاً قنص يسعى بكلبه(٣٨) أو يباكره قانص يسعى بأكلبه (٣٩) أو يتاح له صياد يسعى بأكلبه(٤٠)وقد يجد الشاعر في بعض الأحيان أنه صورة أدل من الأولى مستخدماً فيها بعض أفعال المفاجأة أو مايدل عليها فالثور الذي وجد في إنبلاج الفجر أملا يدعوه إلى مغادرة هذا المكان بعد سهر طويل وليل مجهد تفاجأه غضف نواحل(٤١)، أو تباكره

---

(٣٢) – ديوان النابغة/ ٢٣٧.

(٣٣) – ديوان لبيد /٦٩.

(٣٤) – ديوان لبيد /٢٣٩.

(٣٥) – ديوان لبيد /٣١٠.

(٣٦) – ديوان زهير /٤٦.

(٣٧) – ديوان النابغة /٢٣٧.

(٣٨) – ديوان لبيد /٦٩.

(٣٩) – المفضليات ١٣٦/١.

(٤٠) – ديوان لبيد /١٤٥.

(٤١) – ديوان بشر /٥٦.

مع الإشراق غضف يسرع بها رجلان(٤٢)أو يصبحه عند الشروق صياد(٤٣)، أو يريعه صياد من طي(٤٤).

فالشعراء يلتزمون بالأفعال التي تدل على المفاجأة كما أسلفت مثل يهوى أو يلاقي أو يباكر أو يتيح أو يفاجيء أو يريع،وهي في هيأتها واستخدامها تؤدي الغرض الذي رسمه الشعراء لهذه الأفعال لأنهم يتوخون فيها المفاجأة،أما السعي بالكلاب فهم حريصون على ذكره بصيغة واحدة،واستخدامها بشكل معين أو قرينة ثابتة.

ولم يبتعد الشعراء عن إستخدام الأصوات الخفية التي تتفق مع المفاجأة المنتظرة والإيحاء المقصود والإنتباه الحسي الدقيق الذي يصاحب التيقظ ويوازي الخطر المتحفز الذي يحاول وضع نقاطه،ولهذا كانوا دقيقين في إستخدامهم مثل هذه الأصوات فثور النابغة يرتاع من صوت كلاب(٤٥)وثور أوس يحس ركز قنيص(٤٦)وثور لبيد يغدو-على حذر(٤٧)وبقرته تتوجس رز الأنيس(٤٨) وثور المثقب يصيخ للنبأة أسماعه(٤٩).

ومن خلال هذه المحاذير والترقبات يرسم الشاعر الصورة المقابلة وهي صورة الصياد فيضفي عليها من الألوان ما يجعلها أشد تلهفاً وأكثر حرصاً، وهي تتصل بالصياد المتلهف لأقتناص فريسته،المتوثب لإطلاق كلابه الجائعة، المترقبة لكل حركة تصدر،من الموطن المحدد،والموضع المرتقب،وكما كان الشاعر يحرص على إعطاء صورة الصياد الصورة الشاحبة والجسد المنهوك

(٤٢) – ديوان بشر /٥١.
(٤٣) – ديوان أمرىء القيس /١٠٢.
(٤٤) – المفضليات ١/١٩٤.
(٤٥) – ديوان النابغة /٨.
(٤٦) – ديوان آوس /٤٢.
(٤٧) – ديوان لبيد/١٤٥.
(٤٨) – ديوان لبيد /٣١١.
(٤٩) – ديوان المثقب /٤١.

ليظهر مهارته على الصيد وتمرسه في وسائله فهو يحرص على تحديد نسبه، وتثبيت قبيلته لتكون الصورة أكثر إيضاحاً وأشد براعة فهو عند النابغة عاري الأشاجع من قناص أنمار ويرتدي الأطمار من الثياب(٥٠)وعند لبيد شثن البنان لديه أسهم محدودة(٥١)وعند أوس عطشان غائر العينين شقق الجهد لحمه وسودت بشرته شدة الحر(٥٢)وهو من قبيلة صباح، أو ضامر البطن كالذئب(٥٣) وأشعث كالذئب منجرداً(٥٤)وأغبر نحيل(٥٥)وداهية من بني جلان(٥٦) وذو أسهم من طي(٥٧)

إن الصياد المترقب لايباشر عملية الصيد دون أن يعد لها من الوسائل ما ينجحها أو يهيىء لها من الكلاب ما يحقق له مبتغاه، ولهذا كانت وسائله مهيئة وأدواته مستكملة وهو يحدد كل وسيلة عملها، ولكل أداة واجبها، فكلابه لابد أن تكون غضفاً يراها الجوع فهي طاوية(٥٨)أو غضفاً ضواريها نخب مع الرجال(٥٩)أو زرق العيون مجوعات(٦٠)أو هي غضف يسرع بها رجلان من جداية أو ذريح(٦١)أو غضف نواحل في أعناقها القدد(٦٢)أو

---

(٥٠) – ديوان النابغة/٢٣٧.
(٥١) – ديوان لبيد /٦٩.
(٥٢) – ديوان أوس /٧٠.
(٥٣) – ديوان لبيد /١٤٥.
(٥٤) – الأعشى / ١٢١.
(٥٥) – ديوان الأعشى /٢٧٩.
(٥٦) – المفضليات ١٨٧/١.
(٥٧) – المفضليات ١٩٤/١.
(٥٨) – ديوان النابغة /٢٣٨.
(٥٩) – ديوان لبيد /٧٨.
(٦٠) – ديوان زهير /٤٧.
(٦١) – ديوان بشر /٥١.
(٦٢) – ديوان بشر /٥٦.
(٦٣) – المفضليات ١٣٧/١.

ضواري مجموعة (٦٣) أو مجموعة زرقاً كأن عيونها شجر أحمر(٦٤).

وفي ظل هذه التهيئات التي رسمها الشاعر وأعد لها من الأجواء ما جعلها صالحة للمنازلة والمعركة يشلي الصياد كلابه بهذا الصيد، ويغريها بما يحقق لها الكسب، ويصر الشعراء على إستخدام الفعل يشلي (يغري) في هذه الحالة فيقول النابغة (٦٥):

حتى إذا الثور بعد النفر أمكنه   أشلى وأرسل عشراً كلها ضاري

ويقول عبدة بن الطبيب (٦٦):

يشلي ضوارى أشباها مجوعة   فليس منها إذا أمكن تهليل

ويقول لبيد (٦٧):

فأصبح وانشق الضباب وهاجه   أخو قفرة يشلي ركاحاً وسائلا

ويقول الأعشى(٦٨):

يشلي عطافاً ومجدولا وسلهبة   وذا القلادة محصوفاً وكسابا

ولكن الثور الذي أخذ لكل أمر أهبته، واحتاط لكل التفاته تصدر، وحركة تنقل لم يترك الصياد يقرر مصيره وهو يوعز لكلابه بالمطاردة، ويغريها باقتسام لحمه، ونهش جسده، هذا الثور يكر كما يكر المحامي عن حقيقته خشية العار وخوف الموت الذي أصبح على مقربة منه(٦٩) ويشك صفاحها بالروق شزراً(٧٠) أو يشك الفريصة بالمدرى فينفذها شك المبيطر(٧١) أو يشك بالرمح منها صدر

التفاتة

---

(٦٤) – ديوان أمرؤ القيس /١٠٣.

(٦٥) – ديوان النابغة /٢٣٨.

(٦٦) – المفضليات ١/١٣٧.

(٦٧) – ديوان لبيد /٢٣٩.

(٦٨) – ديوان الأعشى /٣٦٣.

(٦٩) – ينظر ديوان النابغة /٢٣٨ وديوان زهير /٤٨ وديوان الأعشى /٣٦٣.

(٧٠) – ديوان لبيد /٧٩.

(٧١) – ديوان النابغة /١٠.

أو لهاشك المشاعب(٧٢)أو يشك لها صفحاتها صدور روقة كما شك ذو العود(٧٣) أو يشكها بذليق حده سلب(٧٤)والثور في كل هذه الهجمات يحمي مقاتله ويذود بروقه بقرنين أسودين(٧٥).

والثور في قتاله لا يقتصر على كلب واحد وإنما يحاول الفتك في أكثر من واحد ،ففي مطولة النابغة يكون(ضمران)الضحية الأولى و(واشق)يحدث نفسه ويراجعها أكثر من مرة ليرجع عن المهاجمة،لأن اليأس يأخذ مكانه في قلبه وهو يعلم أن المهاجم سيدفع نفسه ثمناً لها(٧٦)وفي قصيدة أخرى يشك صدر الأول ثم يقصد الثاني بطعنة عميتة ويثبت الثالث بنافذة من باسل كرار ،وظل في بغيتها يكر كر الفرس الكبير حتى يقضي منها لبانته وعاث فيها بإقبال وإدبار (٧٧).وفي مطولة لبيد يقصد من الكلاب (كساب)فيضرج بدمه ويغادر (سخام)وهو في المكر(٧٨)،وعند أوس ينقض بكل شدته للسابق من الكلاب حتى إذا علا روقه الدم كرهت ضواريها أن تلحق به(٧٩)وفي قطعة أخرى لأوس يولي وتزمع الكلاب أن تلحق به،وكأنهن زنابير حتى إذا توشك أن تناله أوائلها(يكر)عليها ويهارشها بقوة ويشكها بقرنه(٨٠).

أما بشر ففي لوحته الأولى تدنو الكلاب من فخذ الثور ولكنه تخلص منها ثم (يكر)راجعاً ليذودهن عن نفسه بقرنين أسودين وحين لم تقدر الكلاب على الثور تأخذ بالعواء وتظهر قوتها وقد أراها حياض الموت وغادر بقيتها

---

(٧٢) – ديوان النابغة.٢٣٨.

(٧٣) – ديوان الأعشى /٢٩٧.

(٧٤) – ديوان آوس /٤٣.

(٧٥) – ديوان بشر /٥٢.

(٧٦) – ديوان النابغة /١٢.

(٧٧) – ديوان النابغة/ ٢٣٩/٢٣٨.

(٧٨) – ديوان لبيد/ ٣١٢.

(٧٩) – ديوان آوس /٣.

(٨٠) – ديوان آوس /٤٣.

وقد شمل وجوهها الجروح(٨١)،وفي لوحته الثانية تزعجه الكلاب فيعدو مسرعاً ثم(يكر)لها وهو يحمي حقيقته ولحمه،وبعدها يغادرها وقد جرب الطعن وترك على كل جرح من جروحها دماً يابساً (٨١) وعند زهير يخشى الثور جذب الكلاب له،أو اللحاق به فيكر عليها فيكشف سابقاً إليه بطعنة نافذة تدفق الدم حال خروج قرنه منها(٨٣).أما الأعشى فصورته أكثر إمتداداً وساحته أوسع من حيث الأوصاف وأبعاد لوحته أطول وهي ظاهرة بارزة في شعره ولعلها ترتبط من حيث الموضوع بالرحلة الطويلة التي عرف بها والغرض الشعري الذي كان يقدم له،فالكلاب عنده لاتكاد تبصر هذا الثور وقد أتعبه الجوع، حتى تتهيألمهاجمته فيسرع، في عدوه كالشهاب، ليعتصم بكثبان من الرمال حتى إذا اقتربت منه أقبل عليها خفيفاً نشيطاً، يسدد لها الطعن فلا يخطيء هدفه في قوة وقسوة(٨٤)،ويعيد اللوحة بشكل آخر في موضع ثان،فالكلاب ظلت تطارده منذ الصباح المبكر حتى أقبل الليل فلم يجد بداً من الثبات، وجشم قرنه واعتمد على يده اليسرى وراح يذودها عن نفسه بقرن محدد أسود،وأقبل عليها يهز قرنه ويدفعه إلى صدرها كما ينظم صائد الجراد صيده(٨٥)وفي لوحة ثالثة يسرع الثور وقد ألهبه الذعر،وقد سارت الكلاب في أثره وهي حاذقة بطرق الصيد حتى أنها تكاد تخرج من جلودها(وهي صورة جديدة)ولكن الثور يجاهدها وهي تلاحقه حتى إذا نال منه التعب وادركه الكلال اثاب الى نفسه وجمع قواه،فكر عليها بقرنه المحدد وكأنه حربة يحمي بها جسده أن تنال منه الكلاب مقتلا فراح يسدد ضرباته إليها فيصيبها في الكلى(٨٦).

---

(٨١) – ديوان بشر /٥٣.
(٨٢) – ديوان بشر /٥٧.
(٨٣) – ديوان زهير /٤٨.
(٨٤) – ديوان الأعشى / ٢٧٩.
(٨٥) – ديو ان الأعشى /٢٩٧.
(٨٦) – ديوان الأعشى /٣٦٣.

ويختتم الشاعر الصورة بالقمة التي خطط لها منذ البداية والجسر الذي مهد له بأكثر من لوحة ، يخرج هذا الثور وقد تهيأت له كل أسباب الفوز ورسمت له كل أبعاد الإنتصار والشاعر يحرص على أن يجعله كوكباً درياً منقضاً أو كالشعرى وضوحاً، متقداً أو سيفاً منصلتاً أو ثوباً أبيض صلته الشمس أو نصل سيف تعهده القين بالجلاء، وكلها صفات تحمل اللون الأبيض الذي يدل على الإنتصار والبشر الذي يطفح على الوجه في حالات الانتصار والغلبة. ولم يجد الشعراء أنصع من البياض لوناً، وأميز إشراقاً ليستعيضوا به عن أوصاف هذا الثور وإيحاء المعاني التي كانت تدور في رؤوسهم، وهم يشعرون بهذه اللذة(٨٧).

وبعد هذا النصر الذي حققه الثور وخرج من معركته الضارية وقد ترك فيها ألوان الدماء ندية ويابسة وأجساد أعدائه من الكلاب لاصقة بالأرض أو أو متحركة خرج منها تعلوه نشوة النصر وتملؤه حقيقة الفوز الذي ركزه الشاعر من خلال البياض الذي أضفاه على هذا الحيوان. ومن خلال هذه الرؤيا المجسدة، والنظرة الصاعدة يعبر عن غرض الشاعر إلى المديح وتتجاوز مشاعره عبر ناقته التي اشبهت الثور، وأصبحت قادرة على نقل المعاني التي تحملها الشاعر وبذل في سبيل إيصالها ما بذله من جهد ومشقة.

ولابد لي وأنا انهي الصورة الأولى من الإشارة إلى زاوية أخرى من زوايا الصورة الواسعة التي تتميز ببعض الظلال التي تخالف الظلال العامة التي تحيط بهذه الصورة، هذه الزاوية هي زاوية الحديث الذي خص به الشعراء الحمار الوحشي. فهو — وإن كان جزء من لوحة الصيد العامة إلا أنهم كانوا يضعون لها أبعاداً تخالف في أسلوبها وجزئياتها واطرها العامة ما يضعونه للوحة التي تحدثنا عنها ولهذ افردتها بحديث منفصل وخصصتها بالدراسة الأتية:

---

(٨٧) – ينظر ديوان عبيد /٤٤ وديوان أوس /٣ وديوان أمرىء القيس/١٠٣ وديوان بشر/ ١٠٤، ١٣١ وديوان النابغة/ ٢١٩ وديوان الأعشى/ ٣٦٣ والمفضليات ١/١٣٦.

إن الشعراء القدامى كانوا ينهجون ـ كما أسلفت ـ منهجاً واضحاً في أذهانهم ويرسمون كل دقيقة من دقائقها، وكأنهم متفقون على تحديد هذه الدقائق، لأنهم كانوا ينظرون إليها من زوايا واحدة، ويجعلونها تحت قبضة تصور شاعري موحد، وقد لمسنا ذلك واضحاً في لوحةالثور ابتداءاً من حرف التشبيه وانتهاء بلونه الأبيض وهو يضع لنفسه ركائز النصر، إن الشعراء القدامى إتفقوا على معالجة صورة الحمار في لوحات صيدهم بشكل موحد، ولكنه مخالف لما ألفناه في صورة الثور الوحشي وفي هذا التمييز الواعي بين تصوير حيوانين تظهر منهجية الشاعر الجاهلي ودقته المتناهية، وقدرته على الفرز المدرك لأبعاد كل صورة من هذه الصور ، وإن كانت الصور تتقارب في بعض الأحيان عندما يتحدث عن الثور الوحشي أو الحمارالوحشي ولكنه عندما يرصد الحمار الوحشي يفرد له أوصافه الخاصة، ويمنحه المدلولات الشعرية المتميزة، ويتخير له الأشكال المناسبة التي تنسجم مع صورته القوية ومطاردته الصعبة .

فالناقة (كالأحقب) (٨٨) وهو الحمار الوحشي وهذا الحمار (جأب) (٨٩) غليظ والشعراء يستخدمون هذه الأوصاف وهذا الحمار يصرف اتاناً، والشعراء يستخدمون في هذا المكان الفعل يقلب وهو يعني يصرف مع إستخدام اللوازم الباقية التي تستخدم في هذه الحالة مثل سمحج قال أوس (٩٠).

يقلب حقباء العجيزة سمحجا   بها ندب من زره ومناسف

وقال الاعشى (٩١) :

يقلب سمحجا فيها اباء   على أن سوف تأبى مايكيد

---

(٨٨) – ينظر ديوان أوس والمفضليات ١٧٩/١ والاعشى /١١٩، ١٦٥.

(٨٩) – ينظر ديوان الأعشى /١١٩، ٣٢٥ والمفضليات ١٧٩/١، ١٨٦ ولبيد/ ٢٣٥.

(٩٠) – الديوان /٦٨.

(٩١) – الديوان /٣٢٥.

وقال لبيد (٩٢) :

يقلب اطراف الامور تخاله   بأحناء ساق آخر الليل ماثلا

وقال ربيعة بن مقروم (٩٣) :

يقلب سمحجا قوداء طارت   نسيلتها بها بنق لماع

وتظل الصووة عند الشعراء متحركة وقائمة بين مطاردة وصراع ، يتباريان ألواناً ويعدوان ضروباً ، تحاول فيها الأتان الورود فيحلأها هذا الحمار الغليظ حتى يأخذ التعب منها مأخذه ، وهما بين شد وتقريب(٩٤)حتى ترتفع الشمس ويلتهب الحصى فيتذكر أن بقية من الماء قد عهدها في حوض ، والشعراء يتعاورون على هذه الصورة بأشكال متباينة ، ويقدمون لها العطاء من خلال العواطف الحسية المتبادلة ، ثم تنتهي جزئيات هذه اللوحة بالفعل(أوردها)فأوس أوردها التقريب والشد منهلا(٩٥).والأعشى أوردها عيناً(٩٦)وعمرو بن قميئة أوردها على لص(٩٧)وربيعة بن مقروم يوردها في لوحتين الأولى ولون الليل داج(٩٨)والثانية مع ضوء الصباح(٩٩)ويؤكد الشاعر وهو يوصل الحمار إلى هذا المكان الذي دفعه إليه عطشه الشديد وإرهاقه المجهد على وجود الأوكار التي يكمن فيها الصائد وقد أخذ القوس مكانه في كفه وقد إرتكز عليه سهم محدد ، يدفعه وتر قوي إذا خرج من القوس كأن له عزيفاً ورنيناً ونئيماً ، ويحرص الشاعر على أن يرسل السهم في هذا المكان ويمر من تحت صدر الحمار أو من بين ذراعه ونحره وهي رمية قوية تكاد من الذعر تفري الأديما ، أو يخيب

---

(٩٢) – الديوان /٢٣٧.

(٩٣) – المفضليات ١/١٨٦.

(٩٤) – ينظر ديوان أوس /٦٩ وديوان عمرو بن قميئة/ ١٣٩ وديوان الاعشى/١٢١.

(٩٥) – الديوان /٦٩.

(٩٦) – الديوان /١٢١.

(٩٧) – الديوان /١٤٨.

(٩٨) – المفضليات ١/١٨٧.

(٩٩) – المفضليات ١/١٨٠ وينظر ديوان أمرىء القيس /٨٠، ١٨٢.

أمل الصياد عندما ينقطع الوتر وعندها يعض بإبهامه ويلهف أُمه سراً، حسرة على الصيد الذاهب، والشعراء يسلسلون الأمثال في الصورة الأخيرة بشكل متناسق بحيث تكون على التوالي في أوائل الأبيات فأرسل، فمر، وعض(١٠٠).

ويختتم الشعراء الصورة بالأسى الذي يملأ قلوبهم والإنكسار الذي يتجسد على وجوههم وهم يعودون إلى زوجاتهم لإخبارهن بالخيبة المريرة والنهاية المؤلمة بعد أن كن يأملن اللحم الطري والصيد الشهي الذي يسد غائلة الجوع التي كانت تلح في نفوس الصبية المتلهفين لمثل هذا الطعام(١٠١)المنتظر.

وتتمثل اللوحة الثانية للصيد بواسطة الفرس والشاعر في هذه اللوحة يعد لها من الوسائل ما يجعلها صالحة كذلك لأداء مهمتها وإنجاز دورها بالشكل الذي يتناسب وهو يفتتح اللوحة بعبارة توحي بالإنتقال وتشعر القاريء بانه سوف يمر عبر هذا الجسر اللفظي الى لوحة جديدة تتداخل موضوعياً في ثنايا الموضوع العام الذي ينتظم القصيدة وهو ممر تتجاوب فيه عبارات وقد اغتدى والطير في وكناتها عند امرىء القيس ثلاث مرات(١٠٢) ومرة اخرى وقد اغتدى ومعى القانصان(١٠٣)وثالثة وقد اغتدى قبل العطاس بهيكل(١٠٤)وقداصبح هذاالممر أُسلوباً معيناًلكل المتأخرين الذين أرادوا الحديث عن الصيد والطرد وفي شعر الطرديات إشارات كثيرة لهذه الظاهرة الاسلوبية وتأتي عند عبدالله بن سلمة ولقد غدوت على القنيص بشيظم(١٠٥)وعند المرقش الأصغر(١٠٦)غدونا بصاف كالعسيب مجلل، والشعراء يؤكدون

---

(١٠٠) – ينظر ديوان عمرو بن قيئة /١٥٢–١٥٣ وديوان أوس /٧٢ والمفضليات ١/١٨٧.

(١٠١) – ينظر ديوان الاعشى /٣٦٣ والمفضليات ١/٩٩،١٣٦/١و١٨٧/١ وديوان عمر بن قميئة ١٥٤.

(١٠٢) – الديوان ١٩،٣٦،٤٦.

(١٠٣) – الديوان /١٦٠.

(١٠٤) – الديوان /١٧٢.

(١٠٥) – المفضليات ١/١٠٤.

(١٠٦) – شعر المرقش /٧٥.

الأوصاف التي تعطى هذا الفرس القدرة على المتابعة والقدرة على المطاردة والانسياب السريع الذي يمنحها التمكن من أقتناص الصيد فهو منجرد يقيد الأوابد، ضخم لاتستطيع الإنفلات منه(١٠٧)، أو هو ضامر شديد أيبس الجرى لحمه. صلب كالهراوة(١٠٨)، ويبدو التشابه بين الألفاظ والصور المستخدمة في هذا المجال، فهو كما أسلفنا يغدو بمنجرد(١٠٩) أو عجلزة أضمره طرد الهراوى أو كثرة الجرى(١١٠)، أو الكروالفر(١١١) أملس (١١٢) سريع ، ويحاول الشاعر أن يمنحه في كل نموذج قدرات تدل على سرعته وأوصافاً تقضي الى تمكنه ولهذا كان في نموذج على العقب جياش(١١٣) وفي نموذج آخر على الاين جياش (١١٤) ، له ايطلا ظبي وساقا نعامة(١١٥)، ويستمر الشاعر في سرد أوصاف فرسه التي تخطو على صم صلاب والصورة عنده في هذه الأوصاف تمتد حتى تصل الى كل عضو يساهم في إبراز السرعة أو يعطي سعة في تلوين الصورة الفنية حتى تلوح الملامح الواضحة التي يعتمد منها هذا الفرس قدرته على الإنطلاق وقوته على الجرى حتى يعن له سرب نقي جلوده(١١٦) كأنه عذارى في ملاء مهذب أو مذيل(١١٧) ويصر الشاعر على أن يجعل الفرس يوالي ويصرع واحداً بعد واحد الثور والنعجة(١١٨).

---

(١٠٧) – ديوان أمرىء القيس /٤٦.
(١٠٨) – ديوان امرىء القيس /٣٧.
(١٠٩) – ديوان أمرىء القيس /٤٦، ٧٥.
(١١٠) – ديوان أمرىء القيس /٣٧.
(١١١) – ديوان أمرىء القيس/١٩.
(١١٢) – ديوان أمرىء القيس /٢٠، ٣٧.
(١١٣) – ديوان أمرىء القيس /٢٠.
(١١٤) – ديوان أمرىء القيس /٤٦.
(١١٥) – الديوان /٢١، ٤٧.
(١١٦) – الديوان/٢٢، ٣٧، ٤٩، ٧٦.
(١١٧) – الديوان /٢٢، ٥٠.
(١١٨) – الديوان /٢٢، ٣٨، ٥٢.

ويختتم لوحته هذه وطهاة اللحم من بين منضج أو معجل لاستحسانهم تعجيل ما كان من الصيد ويستطرفونه، والفتيان الكرام يردون عليهم فضل ثيابهم ليسترهم من حر الشمس وهم أقاموا من برودهم وأسلحتهم بيتاً يستظلون به.

وأمرؤ القيس في هذه اللوحات المتكاملة يعد رائداً ونموذجاً أستطاع أن يلتزم التزاماً كاملا من حيث البناء والصورة والألفاظ. وقد استطعت أن ألمس بعض اللمسات التي تشابه أُسلوب أمرىء القيس في نموذجين أحدهما لعبدالله بن سلمة(١١٩) والثاني للمرقش الأصغر(١٢٠) وفي هذين النموذجين بعض الملامح، فعبدالله يغدو على القنيص بفرس طويل مواصل الذراعين في العضدين والساقين وفي الفخذين وقد علقته مسائح من فضة، والصياد بكفه وكأن به من الدماء مما قد صيد عليه ما على مداك العروس من الطيب، والمرقش يغدو على فرس صافي اللون كالسعفة في ضمره، أملس، يسبق مطروداً ويلحق طارداً، ويخرج إذا ضاق عليه الأمر بكسب وصيد.

إن دارس الشعر الجاهلي يستطيع أن يستنتج من أن الشعراء كانوا يستخدمون لكل موضوع من الموضوعات التي يعالجونها الفاظاً محدودة وافعالا تكاد تكون متفقة وصوراً شعرية تمثل النماذج التي تعارفوا على استخدامها ولكنهم كانوا يختلفون في تقديم الصورة وفق الأبعاد الشعرية التي تتهيأ لهم وضمن إطار الرؤيا اللامعة التي تتماوج أفعالها في فكرهم ولهذا كانت تبدو براعة الشعراء عندما تتشابه الالواح وتتميز قدراتهم الفنية حينما يكون الإنصراف للنمط الشعري وقد أصبح نموذجاً يقتدي، أو حالة وجدانية تعتري الشعراء ومن خلال هذا الإنصراف الواعي والإيحاء المتكامل للقدرة المبدعة تتجلى الصورة وتزدهر ألوان اللوحة الزاهية، وتبرز براعة الشاعر في تقديم النموذج الجيد والوصف الدقيق والإشارات المشرقة التي تعطي الصورة عناصر النجاح

---

(١١٩) – المفضليات ١/١٠٤.

(١٢٠) – المفضليات ٢/٥٥.

وتملأ النهم وقد لمعت هذه البراعة في ألواح بعض الشعراء فعرفوا دون غيرهم واقترنت اسماؤهم بحديث الصيد أقتراناً زمنياً بعيداً.

إن هذا البناء اللفظي والصورى للوحة الصيد لاينفصم عن البناء الشعري الذي أستخدمه الشاعر في لوحاته الأخرى، فهو يتفق أتفاقاً تكوينياً معـها ويتداخل من حيث البناء مع اللوحات الأخرى عبر ممر لفظي قصيـر، وخلال نقلة شعرية يؤدي مهمته الواعية، وينقل مشاعره الحقيقية التي خطط لها منذ البيت الأول، ورسم أبعادها في ثنايا العرض المتناسق لأطراف اللوحة الكاملة.

ولهذا فان لوحة الصيد تعد وحدة متكاملة في القصيدة لتوالي صورها ، وتوافق تسلسلها وتدرج ظواهرها والشعراء يتفقون في تحديد هذه المعالم بأستخدامهم الألفاظ المتشابهة والجمل المتقاربة والصور المتفقة وهي لم تنفصل بأي شكل من الأشكال عن اللوحة المتقدمة اللوحة التي تليها وإنما ترتبط بها أرتباطاً عبر ممرات لفظية وجسور تشبيهة اتفق على بنائها واعتاد الشعراء على سلوكها ولهذا فهي جزء له خصائصه ولكنه يتحد مع الأجزاء الأخرى بخصائص أشمل تلمها اطر القصيدة العامة والبناء المتكامل.

تشبيهية

هوامش لوحة الناقة

١–يشك صفاحها بالروق شزراً ... كما خرج السراد من النقال
٢–فحمى مقاتله وذاد بروقه ... حمي المحارب عورة الصحبان
٣–ليلتها كلها حتى إذا حسرت ... عنها النجوم، وكاد الصبح ينسفر
وقال:
حرج إلى أرطاته وتغيبت ... عنه كواكب ليلة مدجان
وقال:
يعلو طريقة متنها متواتر ... في ليلة كفر النجوم غمامها
وقال:
حتى إذا انحسر الظلام وأسفرت ... بكرت تزل عن الثرى أزلامها
٤–وقال لبيد:
حتى إذا انجرد النسيل كأنه ... زغب يطير وكرسف مجلوم
وقال:
وزال النسيل عن زحاليف متنه ... فأصبح ممتد الطريقة قافلا
٥–قال لبيد:
شهور الصيف واعتذرت عليه ... نطاف الشيطين من السمال
وذكرها مناهل آجنات ... بحاجة لا تنزح بالدوالي
وقال لبيد:
وتصيفا بعد الربيع واحنقا ... وعلاهما موقودة المسموم
وقال:
رعاها مصاب المزن حتى تصيفا ... نعاف القنان ساكنا فالأجاولا
٦–فأوردها ولون الليل داج ... وما لغباوفي الفجر لصداع → انصداع
فصبح من بني جلان صلا ... عطيفته واسهمه المتاع
٧–فأوردها مع ضوء الصباح ... شرائع تطحر عنها الجميما
وبالماء قيس أبو عامر ... يؤملها ساعة ان تصوما

وأعجف حسر ترى بالرصا ف مما يخالط منها عصيما

٨ـوقال بشربن أبى خازم

تضيفه إلى أرطأة حقف بجنب سويقة رهم وريح
فباكره مع الاشراق غضف يخب بها جداية أو ذريح

وقال:

فبات في حقف أرطأة يلوذبها كأنه في ذراها كوكب يقد
ففاجأته ولم يرهب فجاءتها غضف نواحل في أعناقها القدد

٩ـقال المثقب العبدي:

كأنها أسفع ذو جدة يمسده الوبل وليل مسد
ملمع الخدين قد أردفت اكرعه بالزمع الأسود

١٠ـقال لبيد:

فكأنها هي يوم غب كلالها أو أسفع الخدين شاة إران

١١ـقال سويد بن أبي كاهل:

فكأني إذ جرى الال ضحى فوق ذيال بخديه سفع

١٢ـقال عبدة بن الطبيب:

١٣ـمن وحش وجرة موشي اكارعه طاوى المصير كسيف الصقيل العرد
مسفع الوجه في ارساغه خدم وفوق ذاك إلى الكعبين تحجيل
١٤ـمطرد افردت عنه حلائله من وحش خبة أو من وحش تعشار
١٥ـكأنها بعد ما طال الوجيف بها من وحش خبة موشي الشوى فرد
١٦ـكأن قتودها بأرينبات تعطفهن موشي مشيح
١٧ـوكأن أقتادي رميت بها بعد الكلال ملمعاً شبباً
من وحش أنبط بات منكرساً حرجاً يعالج مظلماً صخباً
١٨ـسرت عليه من الجوزاء سارية تزجي الشمال عليه جامد البرد
١٩ـباتت له ليلة شهباء تسفعه منها بحاصب شفان وأمطار

٢٠– تنجو نجاء ظليم الجو أفزعه ريح الشمال وشفان لها درر
٢١– باتت له العقرب الأولى بنثرتها وبله من طلوع الجبهة الأسد
٢٢– ننظر الفقرة الأولى من هامش/٨
٢٣– وبات ضيفاً لأرطاة والجأة مع الظلام اليها وابل ساري
٢٤– باتت إلى دف أرطاة تحفزه في نفسها من حبيب فاقد ذكر
وقال:
حرج إلى أرطاته وتغيبت عنه كواكب ليلة مدجان
وقال:
فبات إلى أرطاة حقف تضمه شآمية تزجي الرباب الهواطلا
٢٥– دبات إلى أرطاة حفف كأنها إذا الثقتها غبية بيت معرس
وبات
٢٦– فبات في حقف أرطاة يلوذ بها كأنه في ذراها كوكب يقد
وقال المتلمس:
فبات إلى أرطاة حقف كأنما الى دفها من آخر الليل معرس
وقال:
فاحقاب أرطاة فلاذ بدفئها وللعين بالجون المثالي نرجس
وقال الاعشى:
أو فريد طاو تضيف أرطا ة ببيت في دفها ويضاق
وقال:
يلوذ إلى أرطاة حقف تلفه خريق شمال تترك الوجه أقتما
وقال:
وبات في دف أرطاة يلوذ بها يجري الرباب على متنيه تسكابا
٢٧– ينظر هامش/١٨ وهامش/٢٠

وقال لبيد:

أضل صواره وتضيفته نطوف امرها بيد الشمال

٢٨ــ ينظر هامش/٢٣

٢٩ــينظر هامش/٢٧

٣٠ــباتت وأسبل واكـف من ديمة يروى الخمائـل دائماً تسحامها

٣١ــفبات معتصماً من قرها لثقاً رش السحاب عليه الماء فأطرقـا

٣٢ــينظر هامش/٢٣

٣٣ــينظر هامش/٣

٣٤ــفأصبح وانشق الضباب وهاجه أخو قفرة يشلي ركاحاً وسائلا

٣٥ــحتّى إذا انحسر الظلام وأسفرت بكرت تزل عن الثرى اذلامـها

٣٦ــليلته كلها حتّى إذا حسـدت عنه النجوم أضاء الصبح فانطلقا

٣٧ــينظر هامش/٢٣

٣٨ــينظر هامش/٣

٣٩ــقال عبدة بن الطبيب:

باكـره قانـص يسعى بأكلبـه كأنه من صـلاء الشمس مملول

٤٠ــحتّى أشب لـه ضراء مكلب يسعى بهن أقـب كالسرحـان

٤١ــتنظر الفقرة الثانية من هامش /٨

٤٢ــتنظر الفقرة الاولى من هامش/٨

٤٣ــينظر هامش /٢٥

٤٤ــ راعه من طيىء ذو أسهم وضراء كن يبلين الشرع

٤٥ــفأرتاع من صوت كلاب فبات له طوع الشوامت من خوف ومن صرد

٤٦ــأحس ركز قنيص من بني أسد فانصاع منثوياً والخطو مقصـور

٤٧ــفعدا على حذر مورث عدة يهتز فوق جبينـه رمحـان

٤٨ــوتوجست رز الأنيس فراعها عن ظهر غيب والانيس سقامها

٤٩ـيصيـــخ للنبـأة أسماعــه إصاخــة الناشــد للمنشـــــد
٥٠ـ: ينظر هامش /٢٣
٥١ـينظر هامش/٣
٥٢ـفلاقى عليها من صبـاح مدمرا لناموسه من الصفيح سقائـــف
صد غائر العينين شقق لحمــــه سمائم قيظ فهو أسود شاسـف
٥٣ـينظر هامش/٤٠
٥٤ـوصادف مثل الذئب في جوف قترة فلما رآهـا قـال يـا خير مطعم
٥٥ـأطلس طلاع النجاد على الـ وحش غيـا مثل القناة أزل
٥٦ـفصبح من بني حـلان صلا عطيفته وأسهمـــه المتــــاع
٥٧ـينظر هامش/٤٤
٥٨ـيسعى بغضف براهافهي طاوية طول ارتحال بها منه وتسيار
٥٩ـفباكره مع الإشراق غضف ضواريها تخب مع الرجـــال
٦٠ـزرق العيون طواها حسن صنعته مجوعات كمـا تطوي بها الخرقـا
٦١ـينظر هامش/٨
٦٢ـتنظر الفقرة الثانية من هامش/٨
٦٣ـيشلي ضواري اشباهاً مجوعة فليس منها إذا أمكن تهليـــل
٦٤ـفصبحه عند الشروق غديـة كلاب ابن مر أوكلاب ابن سنبس
مغرثـة زرقـاً كأن عيونهـا من الذمر والأيحـاء نوار عضرس
٦٥ـينظر هامش/٥٨
٦٦ـينظر الهامش/٦٣
٦٧ـنظر هامش/٣٤
٦٨ـيشلي عطافـاً ومجدولا وسلهبة وذا القلادة محصوفـاً وكسابـاً
٦٩ـفكر محميـة من أن يفر كما كر المحامي حفاظـاً خشية العار

وقال زهير:

كر ففرج أولاها بنافذة نجلاء تتبع روقيه دماً دفقاً

وينظر هامش/٦٨

٧٠–ينظر هامش/١

٧١–شك الفريصة بالمدرى فأنفذها شك المبيطر اذ يشفى من العضد

٧٢–تنظر الفقرة الأولى من هامش/٦٩

٧٣–فشك لها صفحاتها صدر روقه كما شك ذو العود الجراد المنظما

٧٤–فشكها بذليق حده سلب كأنه حين يعلوهن موتور

٧٥–فلما أخرجته من عراها كريهته وقد كثر الجروح

قليلا ذا ذهن بصعدتيه بسحماوين ليطهما ضحيح

٧٦–لما رأى واشق إقعاص صاحبه ، ولا سبيل إلى عقل ولا قود

قالت له النفس إني لا أرى طمعاً وإن مولاك لم يسلم ولم يصد

٧٧–فشك بالرمح منها صدر أولها شك المشاعب أعشاراً باعشار

ثم أنثنى بعد الثاني فاقصده بذات فرغ بعيد القعر نعار

وأثبت الثالث الباقي بنافذة من باسل عالم بالطعن كرار

وظل في سبعة منها لحقن به يكر بالروق فيها كر اسوار

حتى إذا ما قضى منها لبانته وعاث فيها بأقبال وإدبار

٧٨–فتقصدت منها كساب فضرجت بدم وغودر في المكر سخامها

٧٩–حتى اذا الكلاب قال لها كاليوم مطلوباً ولا طلبا

ذكر القتال لها فراجعها عن نفسه ونفوسها ندبا

فنحا بشرته لسابقها حتى إذا ما روقه أختضبا

كرهت ضواريها للحاق به متباعداً منها ومقتربا

٨٠–حتى اشب لهن الثور من كثب فأرسلوهن لم يدروا بما ثيروا

ولى مجداً وازمعن اللحاق به كأنهن بجنبيه الزنابير

حتّى إذا قلت نالته أوائلهـــا ولو يشاء لنجتـه المثابيـــر
كـر عليها ولم يفشل بهارشهـا كأنـه بتواليهـن مسـرور

٨١–ينظر /٧٥

٨٢–فأزعجته فأجلى ثم كر لهـا حامي الحقيقة يحمى لحمه نجـد
فمارسته قليلا ثم غادرهـا مجرب الطعن قتال لها جسـد

٨٣–تنظر الفقرة الثانية من هامش /٦٩

اطلس طلاع النجاد على الـ وحش غياً مثل القناة أزل
في اثـره غضف مقلـدة يسعى بها مغاور أطحـل
كالسيد لا ينمـي طريدتـه ليس لـه فما يحان حـول
هجن بـه فانصـاع منصلتـا كالنجم يختـار الكثيب أبـل
حتّى إذا نالـت نحاسلبـاً وقد علتـه روعـة ووهـل
لا طائش عنـد الهيـاج ولا رث السلاح مغـادر أعـزل
يطعنهـا شزراً علـى حنـق ذو جرأة في الوجـه منه بسل

٨٥–فلما أضاء الصبح قام مبادراً وحان انطلاق الشاة من حيث خيما
فصبحه عنـد الشروق غديـة كلاب الفتى البكري عوف بنارقما
فأطلـق مـن مجنوبهـا فاتبعنـه كما هيج السامي المعـل خشرما
لدن غدوة حتّى اتى الليل دونـه وجشم صبراً روقـه فتجشمـا
وأنحى على شؤمي يديـه فذادهـا بأظمأ مـن فرع الذؤابـة اسحما

٨٦–تجلو البوارق عن طيان مضطمر تخالـه كوكبا في الأفق ثقابـا
حتى إذا ذر قرن الشمس أو كربت أحس من تعل بالفجر كلابـا
يشلي عطـافاً ومجدولا وسلهبـة وذا القلادة محصوفـاً وكسابـاً
ذو صبية كسب تلك الضاريات لهم قد حالفوا الفقر واللأواء أحقابا
فانصاع لا يأتلي شداً بخذرفـة ترى لـه من يقين الخوف إهذابا
وهـن منتصلات كلهـا ثقف تخالهـن وقـد أرهقن نشابـا

لأيا يجاهدها لا يأتلي طلباً حتى إذا عقله بعد الونى ثابا
فكر ذو حربة تحمي مقاتله إذا نحا لكلاها روقه صابا
٨٧ـ كالكوكب الدري يشرق متنه خرصاً خميصاً صلبه يتأود

وقال أوس:

وانقض كالدري يتبعه نقع يثور تخاله طنبا

وقال امرؤ القيس:

فأدبر يكسوها الرغام كأنه على الصمد والآكام جذوة مقبس

وقال بشر بن ابي خازم:

ومر يباري جانبيه كأنه على البيد والاشراف شعلة مقبس

وقال بشر:

فجال على نفر تعرض كوكب وقد حال دون النقع والنقع يسطع

وقال النابغة:

انقض كالكوكب الدري منصلتا يهوي ويخلط تقريباً بإحضار

وينظر هامش ٨٦/

وقال عبدة بن الطبيب:

مجتاب نصع جديد فوق نقبته وللقوائم من خال سراويل
٨٨ـ كأني كسوت الرحل أحقب قارباً له بجنوب الشيطين مساوق

وقال ربيعة بن مقروم:

كأني أوشح أنساعها أقب من الحقب جأباً شتيما

وقال الأعشى:

عرندسة لا ينقض السير غرضها كأحقب بالوفراء جأب مكدم

وقال أيضاً:

تراها كاحقب ذي جد تيـ ن يجمع عونا ويجتالها

٨٩–ينظر هامش ٨٨/:

أذلك أم خميص البطن جـــأب أطـــاع لـــه النواصف والكديد

وينظر هامش ٨٨/

ويقول ربيعة بن مقروم:

كأن الرحـل منـه فوق جـأب أطـاع لـه بمعقلة التـــلاع

وقال لبيد:

كأن قتودي فوق جأب مطـــرد يفز نحوصـاً بالبراعـم حائـلا

٩٠–يقلب حقباء العجيزة سمحجاً بها ندب من زره ومناســـف

٩١–يقلب سمحجـاً فيهـا أبـاء عـلى أن سوف تأبى مـا يكيد

٩٢–يقلب أطراف الأمور تخالـه بأحناء ساق آخر الليل ماثـلا

٩٣–يقلب سمحجـاً قوداء طارت نسيلتها بهـا ينـق لمـــاع

٩٤–فأوردهـا التقريب والشد منهلاً قطاه معيد كرة الورد عاطف

وقال عمرو بن قميئة:

تمهل عـانة قـد ذب عنهـــا يكون مصامـــه منهـا قصيـا

أطال الشد والتقريب حـــتى ذكرت بـــه ممراً أندريـــا

وقال الاعشى:

إذا جاهرته بالفضاء انبرى لها بشد كالهاب الحريق المضرم

وإن كـان تقريب من الشد غالها بميعة فنـان الأجاري مجـــدم

٩٥–إذا استقبلته الشمس صد بوجهه كما صد عن نار المهول حالـف

تذكر عيناً من غمازة ماؤهـــا لـه حبب تستن فيه الزخـارف

لـه ثأد يهتـز جعـد كأنـــه مخالط أرجـاء العيون القراطف

فأوردهـا التقريب والشد منهـلا قطاه معيد كرة الورد عاطف

٩٦–فأوردها عيناً من السيف ريـة بها برء مثل الفسيل المكمـــم

٩٧–فأوردهـا على طحـل يمـان يهل إذا رأى لحمـاً طريـــاً

٩٨–ينظر هامش ٦/

٩٩–ينظر هامش ٧/

وقال أمرؤ القيس:

فأوردهـــا مــاءً قليلا أنيســـه   يحاذرن عمراً صاحب القترات

وقال:

فأوردهـــا من آخر الليل مشربـاً   بلائـق خضراً مــاؤهن قليص
(١٠٠)فأرسل والمقاتل معـــورات   لمـا لاقت ذعـافـاً يثربيـــا
فخر النصـل منقعصاً رثيمـــاً   وطار القـــدح أشتاتـاً شظيـاً
وعــض عــلى أناملـــه لهيفـــاً   ولاقـى يومـــه أسفاً وغيـــاً

وقال أوس:

فأرسله مستيقن الظـــن أنــــه   مخالـــط مـا تحت الشراسيف حائف
فمـــر النضي للـــذراع ونحـــره   وللحين أحيانـــاً عن النفس صارف
فعض بإبهـــام اليميـــن ندامـــة   ولهـف سراً أمة وهـو لاهــف

وقال ربيعة بن مقروم:

فأرسل مرهف الغريـــن حشـراً   فخيبـــه مـن الوتر انقطـــاع
فلهف أمــــه وانصـاع يهـوي   لـه وهج مـــن التقريب شاع
١٠١–ذوصبية كسب تلك الضاريات لهم   قـد حالفوا الفقروا اللأ واء أحقابـا

وقال المزرد:

فطوف في أصحابـــه يستثيبهـم   فآب وقـد أكدت عليه المسائل
إلى صبيـــة مثل المغالي وخزمـــل   رواد، ومن شر النساء الخرامـل
فقال لها : هل من طعام فإنني   اذم اليك الناس ، أمك هابــل

وقال عبدة بن الطبيب:

باكـــره قانـص يسعى بأكلبـــه   كأنـــه من صلاء الشمس محلول
يأوي إلى سلفـع شعثـاء عاريـــة   في حجرهـا تولب كالقرد مهزول

وقال ربيعة بن مقروم:

إذا لم يجتزر لبنيه لحماً غريضاً من هوادي الوحش جاعوا

وقال عمرو بن قميئة:

وراح بحرة لهفاً مصاباً ينبيء عرسه أمراً جَيا
فلو لطمت هناك بذات خمس لكانا عندها ختنين سيا
وكانوا واثقين إذا أتاهم بلحم إن صباحاً أو مسياً

١٠٢–وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الاوابد هيكل

وقال:

وقد أغتدى والطير في وكناتها لغيث من الوسمي رائده خال

وقال:

وقد أغتدي والطير في وكناتها وماء الندى يجري على كل مذنب

١٠٣–وقد أغتدي ومعي القانصان وكل بمربأة مقتفر

١٠٤–وقد أغتدي قبل العطاس بهيكل شديد مشك الجنب فعم المنطق

١٠٥–قال عبدالله بن سلمة:

ولقد غدوت على القنيص بشيظم كالجذع وسط الجنة المعروس

١٠٦–قال المرقش الاصغر:

غدونا بصاف كالعسيب مجلل طويناه حيناً فهو شرب ملوح

١٠٧–بمنجرد قيد الاوابد لاحه طراد الهوادي كل شأو مغرب

وينظر هامش /١٠٢

١٠٨–بعجلزة قد أترز الجري لحمها كميت كأنها هراوة منوال

١٠٩–ينظر هامش /١٠٧

وقد أغتدي والطير في وكراتها بمنجرد عبل اليدين قبيض

١١٠–ينظر هامش /١٠٨

١١١ــمكر مفرمقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل
١١٢ــكميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل
وينظر هامش /١٠٨

١١٣ــعلى العقب جياش كأن اهتزامه إذا جاش فيه حميه غلي مرجل
١١٤ــعلى الأين جياش كأن سراته على الضمر والتعداء سرحة مرقب
١١٥ــله ايطلاظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل
له ايطلا ظبي وساقا نعامة وصهوة غير قائم فوق مرقب
١١٦ــفعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في الملاء المذيل
وقال:

ذعرت بها سرباً نقياً جلوده وأكرعه وشي البرود من الخال

وقال :

فيوماً على سرب نقي جلوده ويوماً على بيدانة أُم تولب
وقال :

ذعرت به سرباً نقياً جلوده كما ذعر السرحان جنب الربيض

ـ١١٧
تنظر الفقرة الأولى من هامش/١١٦
وقال :

فبينا نعاج يرتعين خميلة كمشي العذارى في الملاء المهدب
١١٨ ــفعادى عداء بين ثورونعجة دراكاً ولم ينضح بماء فيغسل
وقال :

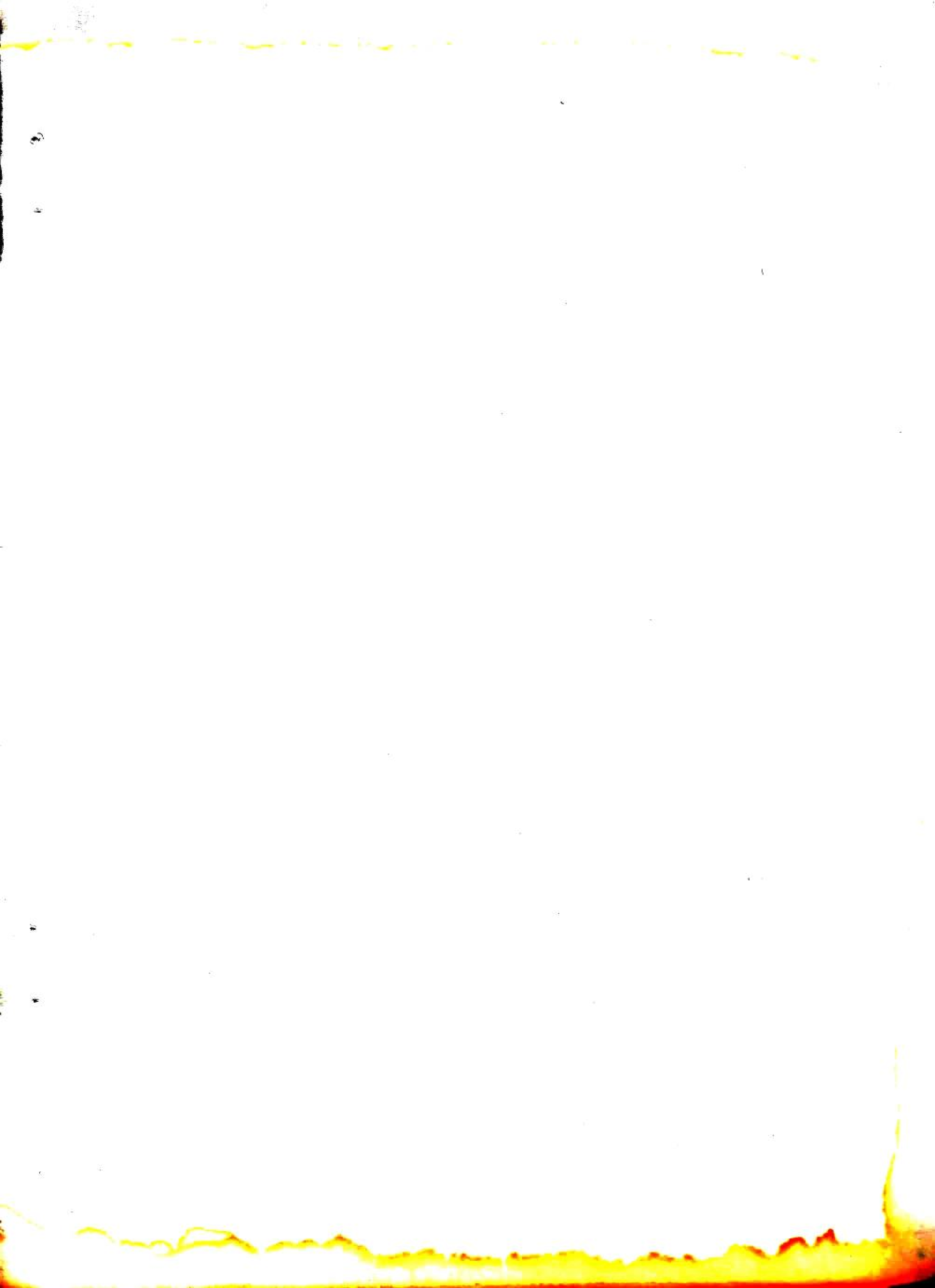
فعادى عداء بين ثور ونعجة وكان عداء الوحش مني على بال
وقال :
فعادى عداء بين ثور ونعجة وبين شبوب كالقضيمة قرهب

١١٩ــقال عبدالله بن سلمة:

ولقد غدوت على القنيص بشيظم ... كالجذع وسط الجنة المغروس
متقارب الثفنات ضيق زوره ... رحب اللبان شديد طي ضريس
تعلى عليه مسابح من فضة ... وترى حباب الماء غير يبيس
فتراه كالمشعوف أعلى مرقب ... كصفائح من حبلة وسلوس

١٢٠ــغدونا بصاف كالعسيب مجلل ... طويناه حيناً فهو شزب ملوح
أسيل نبيل ليس فيه معابة ... كميت كلون الصرف أرجل أقرح
على مثله آتي الندي مخايلا ... واغمز سراً: أي امري أربح
ويسبق مطروداً ويلحق طارداً ... ويخرج من غم المضيق ويجرح
شهدت به في غارة مسبطرة ... يطاعن أولاها فئام مصبح

وتنظر بقية القصيدة.



لوحة الغرض

تعد لوحة الغرض (المديح أو الفخر أو الهجاء) في القصيدة الجاهلية وحدة متكاملة من حيث البناء والتوافق والاتصال، وإذا قدر لهذه الوحدة أن تبدو مفككة في نظر بعض الدارسين فلا يعنى ذلك أنها مفككة في عرف الشاعر القديم، ولا يعنى ذلك أيضاً أنها كانت مفككة في عرف المفاهيم النقدية التي كانت تضبط أحوال الشعر، وتحدد قواعده. لأن الوقوف على الطلل والحديث عنه وعما يدور حوله، وما يتناثر فوق أرضه، وما يعتوره من مظاهر، يعد وقوفاً طبيعياً، لأن الشاعر يريد الرحلة، ويبغي السفر، ولعله أراد أن يمر به، أو يتحدث عنه، لأنه عازم على فراقه، وحتى هذا الإلتفات يعد أمراً طبيعياً لمن أراد ترك الدار بعد عزم أكيد على رحلة قد تكون طويلة أو قصيرة، قائمة أو غير قائمة، مقصودة أو شبه مقصودة. فالوقوف إذاً أمر مفروغ منه، ومن الطبيعي أن تستثار النوازع، وتلتهب المشاعر، وتتكدس الذكريات فوق هذه الأحجار العزيزة، والنؤى الدارسة، حتى إذا أحس بتوقد المشاعر، وتأجج الأحاسيس، وأدرك الفورة العاطفية التى أراد لها أن تستثار، إستخدم عبارته المعهودة (فعد عما ترى) أو (فدع ذا وسل الهم) أو غيرها من النقلات المتعارف عليها.(١)

(١) – ينظر ديوان عمرو بن قميئة /١٣٥ والمتلمس /٣٢٠ والمثقب /٢٤٠ والنابغة /٧٤، ٩٧، ١١٤ وأبو دؤاد /٣١٤ وأوس /٣٨، ١٢٩ ولبيد /٧٥، ٢٤، ١٣١، ٢٤٨ وزهير /٢٧٠ وطرفة /٢٢، ٢٩ وبشر بن ابي خازم /٢٣٥، ٨٢، ١١٠، ١٤٥، ١٥٨، ١٦٢، ١٦٨، ١٧٩، ١٩٥ وأمرىء القيس/١٧٨ وعبيد بن الأبرص/١١٠ والمفضليات ١/٥٩، ٢/٢٩.

والشاعر الذي يريد الخوض في غمار الصحراء المترامية، والرحلة الطويلة، لايمكن أن يبعد عن ذهنه هذه المشاق، أو يخرج من دائرته مايمكن أن يصادفه في هذه المفاوز، ولهذا نراه يحرص كل الحرص على تهيئة رحلته، وإعدادها اعداداً جسدياً متكاملا من حيث القوة والسرعة والمثابرة «تشبيهها بالثور الوحشي أو الحمار الوحشي أو البقرة الوحشية أو الظليم» ومن هنا وجدناه، يعمد إلى نعتها بما يثبت هذه الخصائص، ووصفها بما يؤكد هذه الخصال، ويهيء لها من الصور ما يقويها في ذهن السامع، ويرسخها في اللوحة الشعرية المرسومة. وهذا ما حمله على الإبداع في تلوين صورة الصيد وحشد الألوان الفنية لها، واستكمال الأدوات القادرة على إبرازها بالشكل المرغوب في ذهنه أو في أذهان السامعين. ولعله — وهو يعد نفسه هذا الاعداد — يتحسس القمة الفنية العليا التي يريدها، والمرتكز الحي الذي تصل إليه الذروة في تقديره وتقويمه. لأنه يعلم أن النقلة الثانية التي يستطيع أن ينفذ منها لاتتحقق له إلا إذا وصل إليها، ويكاد الشعراء يتفقون على تثبيت هذه النقطة في مدائحهم، والمتمثلة في عبارة (فذلك) أو (وتلك) أو غير ذلك من المرتكزات(٢) ومن خلال ذلك يباشر الغرض الذي يريد أن يتحدث عنه «المديح، الفخر، الهجاء». ومن هنا يمكننا ربط هذه الأجزاء التي تلوح متصلة، ووصل هذه النقلات المتفق عليها، والتي تشد المعنى وتمهد لإرساء قواعد الغرض المعين الذي أراد الشاعر أن يسلكه وهو يمر عبر هذه النقلات الأسلوبية المتوافقة، لتشكل بالتالي اللوحة الشعرية الناجحة.

فلوحة الغرض التي مهد لها الشاعر من خلال اللوحات المتقدمة هي الهدف المقصود، لأن الشاعر بدأ يعد لوازمها منذ البيت الأول، وبدأ يخطط لمعالمها منذ الفترة الأولى، ومهمة الشاعر في هذا المجال تشابه مهمة القصاص الذي يبدأ بوضع الخطوط الأولى لقصته منذ أول سطر يبدأ فيه، ويرسم شخوص القصة

---

(٢) — ينظر ديوان المثقب العبدي /٥٢ والنابغة /٢٣٩،١٢ ولبيد /٣٠٧،٢٣٨،١٤٧،٨١؛ ٣١٢، وزهير /٦٥، ٣٧٩ وبشر /٥٧ وأمريء القيس /١٨٠ والأعشى /٧٣،٧.

من خلال الأحداث، ويحيطهم بالظرف الزماني والمكاني، ويحاول أن يضع النهاية التي تنتهي إليها الاحداث أو لا يحددها، ولكنها تلمس من خلال خطواته الواضحة المعالم.

والشاعر كذلك يحمل مهمة القصاص لأنه في حالة المديح يترك لخياله العنان في رسم اللوحات التي أسلفت الحديث عنها عنها «لوحة الطلل، لوحة الناقة، لوحة الصيد». والشاعر المبدع هو الذي يمنح الموقف الشعري هذا مايستطيعه من شحنات شعورية تكسبه القدرة على التعبير، ويحدد له الشكل النهائي المتوقع الذي تمر من خلاله مكونات الصورة الناضجة، وقد أشرقت قسماتها واتضحت معالمها بحيث لاتترك مجالا لأية مسافة حسية متباعدة أن تضيع على القارىء لذة الترابط، وتفقده إمكانية الإستمتاع بما كان يحيط به وهو يتابع الخطوات، المحكمة، والنقلات المدروسة التي اعتنى الشاعر بها إعتناءً واعياً، وسلسل لأحداثها بما وجده من لوازم لفظية وفنية وصورية. ووضع لزواياها من الظلال ماجعلها أكثر إشراقاً وألمع صفاءً وانعكاساً.

ومن الطبيعي أن يلاحظ الشاعر قدرة الألوان المستخدمة، وطبيعة الأشياء المرسومة لأنه يعلم أن لوحة الإنتصار التي يريدها لثوره الجريء لاتكمل أبعادها إلا إذا احيطت بالمعالم الملازمة، وهيأت لها الأصباغ المناسبة، وحددت لكل معركة من معاركه مايحتاج إليه من الكيفية التي ينتصر بها أو الوسائل المستخدمة في خلق هذا الإنتصار الذي لاتتم حقيقته إلا في ظل الوقائع المجددة سلفاً، أما في حالة الإخفاق الذي يلاقيه الثور والنهاية المؤلمة التي ينتهي إليها لأن الدهر لايبقى على حدثانه أية قوة مهما كانت فالشاعر مضطر إلى رسم الجو الشعري المناسب الذي يجب أن يحيط بالمأساة المنتظرة، فيحشد لصورته من ألوان الحزن وأشكال البؤس مايحمل القارىء على الشعور به منذ اللحظة الأولى. وأن عالماً من الكآبة يسيطر على جو القصيدة، ومجموعة من

الأحاسيس الدامعة تتألق فوق أعناق الصور المرسومة، وأطيافاً من الألم المرعب تلمع في ظل كل لوحة من اللوحات القائمة.

إن الإحساس الكامل الذي تصطبغ به حركات اللوحة، والإطار العاطفي الذي يحيط بأحداثها والتوقعات المرسومة التي تلوح مظاهرها من خلال الحركات الداخلية التي تؤديها العناصر المشتركة ترسم الأشكال التي يسعى الشاعر إلى الوصول إليها لتصنع قدرته الشعرية البارعة في خدمة الشكل المطلوب، واللوحة المقصودة واالهيكل العام المتفق على تحديد أبعاده، وقد حاول الشعراء أن يجعلوا مضامينهم الشكلية هذه قادرة على إحتواء المضمون الشعري. فاستطاعوا تقديم ذلك من خلال النماذج التي عثرنا عليها.

فالمديح الذي يشكل الإطار العام لهذه اللوحة يرسم بوضوح مرتكزاتها الأساسية، ويخطط لمعالمها الأصلية تخطيطاً دقيقاً يلوح من أشكال القصائد التي كانت تقدم لأولئك الممدوحين الذين وجد الشعراء فيهم تمييزاً يستحق المديح، وإنسانية تفرض على الشعراء الثناء، وافضالاً أو أعمالاً تدفعهم إلى إبراز اعمالهم. وكان الطريق الذي يمر عبره الغرض طريقاً مألوفاً ونهجاً مرسوماً، وخطوطاً يجد فيها الشعراء السمات المميزة، والعلامات الفارقة، ليضعوها في المواضع المحددة لها ويرسمون حدودها في الأماكن المتفق عليها. أما القدرة فكانت تتوزع فوق كل شكل من أشكال اللوحة، وتبرز عند كل إحتدام عاطفي أو اسلوبي أو لفظي، تتأجج ملامحها من خلال التعبير الذكي، وتأتلق براعتها حيال الإختيار الفني الذي يمتلك عنان اللفظة القادرة، والفكرة الجديدة من خلال تعاملهم مع الفكرة، والتزامهم بأحكام المنهج المستخدم في السلوك الشعري الملتزم.

فالنابغة يقدم النماذج المتفق عليها من هذه الألواح ليصل إلى اللوحة الحقيقية التي كانت السبب الدافع لرسم هذه الألواح محترفاً في سبيل ذلك أكداساً من الأطلال بعد وقوف ياس، وجواب صامت ومحابس دواب لاتعرف معالمها،

وقد أخنى عليها الذي أخنى على لبد، فيعدى عما يرى إذ لاإرتجاع له، رافعاً عيدان رحله على ناقة قوية نشيطة تشبه الثور الذي خططت قوائمه، وضمرت امعاؤه، وقد اصابه المطر، ودفعت عليها الرياح جامدالبرد، وراعه صوت الصياد، وأحاطت به الكلاب حتى استطاع قتل أحدها وإيقاع الهزيمة بالثاني وكل هذه الأحداث يسجلها الشاعر ليصل إلى جسره اللفظي، ونقلته المعروفة

فتلك تبلغني النعمان ان له فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد(٣)

وينطلق بعد ذلك الى تعديد خصاله، وذكر افعاله، وابراز قدرته، وايضاح ما يريد إيضاحه من شخصيته، وهي نقلة سليمة، تدور بالشاعر دورة تخفي معالم الثور وتبرز ملامح الناقة، وتضع أحداث المعركة وتقدم صورة الإنتصار الذي انتهت إليه، وتخفي مظاهر التعب الذي لازمت ناقته، وتقدم سمات الراحة والطمأنينة التي استشعر بها الشاعر واستشعرت بها ناقته واستشعر بها الممدوح الذي تكلف الشاعر من أجله هذه المشاق والمتاعب،

«وتتميز هذه المظاهر بصورة واضحة عند بعض الشعراء أمثال الأعشى والنابغة وزهير»

أما زهير، فيجد البين والفراق سبيلاً لافتتاح قصيدة المديح.. ويرى أن يوم الوداع كان حاسماً بالنسبة إليه، ثم يورد أبياتاً يبدي فيها من الشوق مايؤلم، ويعرض من خلال ذلك لأوصاف ابنة البكري التي تحدث عنها ثم «يعدى عما يرى إذ فات مطلبه» ليشد عيدان رحله على دوسرة قوية تشبه الثور الناشط الذي رعى الموضع المحدد له في القصيدة. ثم خرج يطلب مواضع الماء في الربيع، وبعدها يدركه المطر فيبات مستمسكاً من البرد والمطر، خائفاً يحفر بأظلافه التراب حتى تساقط بعضه فوق بعض، لأنه حفر في الندى فاستقام له الحفر، فلما انتهى إلى الرمل الجاف إنهال عليه.(٤). وهي صور عرضت لها في حديثي عن

(٣) – ديوان النابغة /١٢.
(٤) – ديوان زهير /٤٨،٣٣.

لوحة الصيد. وبعدها يباشر الموضوع بجسر لفظي يختلف عن الجسر الذي سلكه النابغة وهو عبارة «بل اذكرن خير قيس كلها»، وخيرها نائلاً، وخيرها خلقاً، ثم يمضي في إستجلاء الأوصاف، وإضفاء الملامح التي وجد الشاعر فيها حافزاً للمديح، واستثارة لهذا القول، وداعياً إلى أن تتساقط عليه هذه الأقوال وهو مدح يقرب في شكله وصوره وعطائه من مديح النابغة.. فالمبتغون جعلوا الخير في هرم، والسائلون إلى أبوابه طرقاً، وأوصافاً أخرى يمثل الصدق الخالص في المديح، والأفق الشامل في الإحاطة بما أبداه هذا الرجل، حتى أصبح أهلاً لهذه الأوصاف.

وفي مديحه لحصن بن حذيفة الفزاري(٥). يفتتح مديحه ببيته المشهور:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله   وعري افراس الصبا ورواجله

وهي إشارة توحي بترك الصبا، وترك مايمكن أن يكون فيه. ومن خلال هذه الإشارة يدخل الشاعر مدخلاً فنياً معقولاً، ليتحدث عن إحساسه بسمات الكبر والشيخوخة حتى أصبحت النساء لايعرفن منه إلا سواد شعره الذي عمه الشيب، ثم يذكر الطلل العافي، والغيث الوسمي، والصيد الذي خاتله، والغلام الذي يخفي شخصه وتضائله، والشياه الراكعات، وما صاحب ذلك من عمليات صيد، ثم يصل إلى الممدوح بنقلة شعرية بعد حديث طويل عن فرسه السريع، القوي النشيط فيقول (٦):

وذي نعمة تممتها وشكرتها   وخصم يكاد يغلب الحق باطله

ثم يستمر في المديح وذكر الأوصاف التي يراها بأربعة عشر بيتاً.

وفي مديحه لهرم بن سنان يسلك ماسلكه في قصيدته الماضية، فهو يغشى الديار بالبقيع وقد اقوين بعد أن أربت بها الأرواح، فيقف بها رأد الضحى، ولما رأى انها لاتجيبه نهض إلى وجناء كالفحل ينعتها بسبعة أبيات ثم يشبهها بالبقرة المذعورة التي فقدت ولدها، وقد توقد الخوف في نفسها من الفزع، فقد تركت

---

(٥) - الديوان /١٢٤، ١٤٤.

(٦) - الديوان /١٣٨.

لدها وأعقلت عنه، فعادت إليه، فلم تلق إلا بقية جسد، وبضع لحم تحجل الطير حونه، وقد أكل الذئب منه ماأكل. وهي صور رائعة يقدمها الشاعر لهذه البقرة، ثم يرسم لوحة الصيد التي تنتصر فيها البقرة على الكلاب، وتلقي بينها وبين الكلاب غباراً كالدوافن بقوائم سريعة، وقد ارتسمت طرائق الدم بنحرها. لتقصد هرما.. والشاعر في هذه النقلة يباشر الممدوح بهذه الناقة التي شبهها بالبقرة فيقول (٧) :

إلى هرم تهجيرها ووسيجها — تروّح من ليل التمام وتغتدي
إلى هرم سارت ثلاثاً من اللوى — فنعم مسير الواثق المتعمد
سواء عليه أي حين أتيته — أساعة نحس تتقى أم بأسعد

ويستمر في ذلك بخمسة عشر بيتاً يعدد فيها من الأوصاف مايجعله أهلاً للمديح وفي قصيدة ثالثة يمدح فيها سنان بن أبي حارثة يعيد اللوحة بأشكالها وأوصافها. وأساليبها ونقلاتها، وحتى الجسر الذي إستخدمه في مديحه لهرم يورده في مديحه هذا فيقول (٨)

وإلى سنان سيرها ووسيجها — حتى تلاقيه بطلق الأسعد

وتكاد تكون ألواح زهير ألواحاً شعرية متميزة في هذا المجال لاتفاق شكلها وتناسق معانيها وألفاظها وتحديد معالمها واساليبها والطريقة التي يتوصل بها.

ويسلك بشر بن أبي خازم مسلك زهير والنابغة، لأن مديحه يمر عبر المراحل الأربع، فهو يقف عند الأطلال التي أضحت خلاءً ثم يسلي همه حين يعوده بنجاء صادقة الهواجر ثم يشبه ناقته بالثور الوحشي الذي يفاجأه الصياد بكلاب الصيد الضامرة، فيكر لها مدافعاً عن حقيقته، ثم يغادرها وعليها الدماء اليابسة من آثار طعنه، وأخيراً ينتقل إلى النقلة الشعرية التي يعبر عنها فيقول (٩) :

أذاك أم تلك؟ لابل تلك تفضله — غب الوجيف إذا ماأرقلت تخد

---

(٧) – الديوان /٢٣١، ٢٣٢.

(٨) – الديوان /٢٧٥– وأبيات القصيدة تبدأ من /٢٦٨–٢٧٨.

(٩) – الديوان /٥٧.

وبعدها يعدد الأوصاف التي وجدها عند هؤلاء الممدوحين من رفعة وعلو وشرف ورزانة أحلام ورجاحة عقول.

ومثل هؤلاء الأعشى الذي اتبع في مديحه لأياس بن قبيصة الطائي ما أتبعه الشعراء المتقدمون فقد تحدث عن صواحبه وقد هجرنه حين أسن، وفارقه الشباب ثم يمضي الشاعر في تصوير أحلامه حتى يتجاوز اختراق الصحراء، غير هياب، بناقة قوية، وينسى الأعشى الرحلة، فيذهب مع الثور الذي يشبه به ناقته، وكيف الجأه إلى المطر والريح إلى كثيب من الرمل، واضطره ذلك إلى شجرة أرطأة كبيرة وبعدها ينتقل إلى حديث الصيد والكلاب التي أغراها بصيده وأخيراً يتحدث عن ممدوحه بنقلة شعرية يقول فيها(١٠):

لما رأيت زماناً كالحاً شبحـــاً قد صار فيه رؤس الناس أذنابـا
يممت خير فتى في الناس كلهم الشاهدين بـه أعنى ومن غابـا

إن هذه النماذج التي التزم بها الشعراء تمثل النموذج المألوف والكامل لهذا الشكل الشعري .

ويبدو أن هذا السلوك أو هذه المجموعة من الألواح كانت تختزل أحياناً فتصبح بدل أربع لوحات ثلاث لوحات باسقاط لوحة الصيد والإبقاء على لوحة المرأة والناقة والغرض(المديح)، فبشر بن أبي خازم يعرض في بعض قصائده للحديث عن المرأة وينعطف إلى الصحراء ومـا يجري فيها ثم يدخل إلى حديث المديح، ولا يمر بحديث الصيد الذي عودنا على ذكره في قصائده الماضية(١١).

والشاعر يظل في هذه القصائد محافظاً على منهجه القديم ونقلاته الشعرية وصيغه الأسلوبية المستخدمة وتسلسله الفكري المعروف في بناء القصيدة وكذلك الأمر عند الأعشى(١٢)وربيعة بن مقروم(١٣)والممزق العبدي(١٤).

---

(١٠) – الديوان /٣٦٣.
(١١) – ينظر الديوان /١٤٢، ١٦١، ١٦٧.
(١٢) – الديوان /٢٧، ٣٥، ٤٧، ٩٣.
(١٣) – الديوان /١٨.
(١٤)– الأصمعيات /١٨٧.

ويستبدل أحياناً حديث المرأة بحديث الطلل العافي وتستمر بقية الموضوعات باختزال لوحة الصيد أيضاً.وتتضح هذه الظاهرة عند بشر(١٥)والنابغة(١٦) والأعشى(١٧)والحارث بن حلزة(١٨).

ولم تقتصر اللوحة عند الشعراء الجاهليين على هذا الاختزال ولكن تتساقط بعض أجزائها الكبيرة عند بعضهم،وتتلاشى أبعاد بعضها الآخر من أبعادها الواسعة فتصبح مقتصرة على الغزل والمديح كما هو الحال عند أوس بن حجر(١٩) والأسود بن يعفر(٢٠)وعبدالله بن عنمة الضبي(٢١)،وتظل الفكرة المعتمدة عند الشاعر قائمة،وتظل الأصول المعتمدة في صياغة المنهج الشعري لبناء قصيدة المديح ثابتة فهو يمهد لها بما يراه متفقاً،ولعل الصلات التي تحددها طبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر وبين الممدوح هي التي كانت تساهم في مد الصورة بالشكل الذي يريده،فيصبح واسعاً في حديث بعض الممدوحين ومختصراً ضيقاً في حديث بعضهم الآخر.أو مقتصراً على لوحات ثلاث متيسرة في صورة قصيدة أو موفياً أبعاد الأشكال في صور وقصائد أخرى.ولابد أن تدخل في تفسير هذه الظاهرة عوامل أخرى لم يفصح عنها،أو لم تظهر دواعيها من سياق القصيدة. وهي تمثل شكلا من أشكال قصيدة المديح،ونموذجاً قد يكون متطوراً لهذا الفن الذي شغل مساحة فسيحة في الحقل الشعري العربي،وأخذت أوصافه مقداراً واسعاً من مقادير التقويم الاجتماعي الذي ارتكزت عليه المقومات المحمودة والصفات المثلى،وهي ألواح تحمل الدلالة الأنسانية التي اختزنها الشاعر في

---

(١٥) – الديوان /٣٣،١١٣،١٩٢،٢١٩.

(١٦) – الديوان/١٣٦.

(١٧) – الديوان /٣.

(١٨) – المفضليات ١/١٣٠.

(١٩) – الديوان /٩٤.

(٢٠) – الديوان /٤٩.

(٢١) – المفضليات ٢/١٧٩.

حالة المديح أو الفخر أو الرثاء أو الهجاء وقدم عطاءها الفردي على شكل موجات إعجاب ناضجة، ودفقات حسية متكاملة. تحددها ملامح التطور الذي أخذ بأطراف المديح، والمراحل التي كانت تقف عندها ملكة الشاعر وقدرته.

ملاحظة أخيرة في غرض المديح لابد من الإشارة إليها، تتعلق بالمقدمة الشعرية التي كان الأعشى يتميز بها دون غيره، فهو يطيل المقدمة فتصل في بعض الأحيان إلى أكثر من خمسة وثلاثين بيتاً، يعرض فيها لموضوعات داخلية مثل الحديث عن الشيب والشيخوخة، يعرضها بملامح واضحة وهيئات مفصلة تتميز عن غيرها بالامتداد ثم يدخل إلى موضوع الناقة، أما انتقاله إلى صورة المديح فهي لا تكون بالصورة التي ينتقل اليها الشعراء الآخرون. أو بالشكل الذي عودنا عليه أولئك الشعراء، فهو عندما يعرض لتشكي الناقة من التعب، وما تصادفه من أمور يحاول أن يجعل الشكوى للممدوح، أو يعرض للممدوح ما يلقي في سبيله من صعاب، ويحاول أن يدخل أسلوباً قصصياً خلال مقدماته هذه وهو نموذج شعري ينفرد به الأعشى، ويأخذ سمة متميزة لم نجد لها نظيراً بهذا الشكل وبهذا الامتداد وبهذا التفصيل عند غيره من الشعراء.

وفي لوحة الفخر تختفي لوحة الصيد أو تكاد، لأن الشاعر لم يعد بحاجة إلى أسبابها، ولم يعد بحاجة إلى دواعيها، فهو يفخر بنفسه، ويثق بهذا الفخر، ويستطيع أن يصل إليه مباشرة دون حاجة وهو يعلم أن الخصال التي يتحدث عنها لم تكن زائفة، فهي خصاله المعروفة، وهي صفاته الملازمة، وهي كيانه الذي يستمد فيه القوة والمكانة. ولهذا كان إدراكه لها إدراكاً سليماً، وتشخيصه لحقائقها تشخيصاً واقعياً وهو يعلم ما يترتب على الصدق الملازم من مسائل، وما ينطوي على الكذب من تبعات.

هذه الحقائق التي كانت تقوم دعائم الفخر لها قدراتها الحيوية على الدفع التكويني لخلق الإنسان الجاهلي، وإن النماذج الوافية التي يقدمها من خلال هذا الفخر تمثل القواعد التي يمكن أن يستند اليها هذا الإنسان، ولابد أن يرتبط الموضوع

الذي يتحدث عنه الشاعر ارتباطاً فنياً بالقاعدة التي كان يستند اليها في حالة المديح، وإن موضوع الفخر كان يمر عبر المراحل المتسلسلة التي يمر منها المديح، وإن الالتزام المنهجي الذي فرضه على الشاعر الطابع العام لهذه الموضوعات جعله ملتزماً بهذا المنهج في موضوع الفخر والموضوعات الأخرى.

إن هذا البناء المتكامل الذي يأخذ هذا التسلسل في تناوله الموضوعات لا يمثل قاعدة منفردة، ولا إتجاهاً شعرياً يحمل قالب غرض واحد، وإنما هو هيكل قائم تمر من خلاله معظم الموضوعات، وأسلوب واضح تستخدمه بعظيم الأغراض، ومنهج متكامل تنحدر منه أغلبية النوازع الذاتية التي يمارسها الشاعر الجاهلي فلا غرابة إذا وجدناها شاخة في كل موضوع. بشكل اتساعي، أو مختصرة في بعض الموضوعات بشكل إنكماشي لأن نوازع الشاعر وأحواله تتحكم في كثير من الأحيان في هذا الاتساع أو الانكماش، فهي نوازع لها حدودها المشدودة، وتجارب لها آفاقها في استشفاف البعد المكاني، أو المركز الاجتماعي لهذا الامتداد أو بذاك الاختزال، وقد وجدنا الشعراء يمارسون التجربة بأشكالها ويقدمون النماذج بأحوالها، وفي كلتا الحالتين تبدو المقدرة الشعرية المتمكنة وتبرز ملامح الالتزام الفني لهذا المنهج الشعري المتعارف عليه.

ان قدرة الحديث عن الفخر، وقدرة الاتساع في تعديد الأوصاف التي يبرزها الشاعر، وهو يعرض لهذا الموضوع تمثل الشكل المتسع لاحتواء الشاعر لهذه الأوصاف، وإيمانه بصدق المدلولات التي أوضح خصائصها سواء كانت بارزة في حديثه عن نفسه، أو حديثه عن غيره من أبناء قبيلته أو من المعجبين به ووفق هذا الأساس تتحدد أيضاً أبعاد الالتزام في إثبات الصفة أو الصفات المستشهد بها.

والفخر قدرة إنسانية واعية واستبطان ذاتي لقدرة الإنسان ومدى ما يستطيع أن يقدمه من توافق بين ما يقوله ويفعله، وهو يعتمد في كثير من الأحيان على الذكاء الخارق لاستجلاء المسائل التي يعالجها من خلال حديثه عن كل صفة،

أو تناوله لكل موضوع ،لأ ن النتائج المترتبة على الإخفاق في هذا التصور تحدد في كثير من الأ حيان منزلته الشعرية أو الأ جتماعية،ولهاتين المنزلتين أهمية في حياة الشاعر الجاهلي.

فالشاعر الجاهلي يجد الحديث عن نفسه وأفعاله وقيمه هو الحد المنطقي الذي يمكن أن يشكل المرتكزات الأساسية في قصيدة الفخر ،ولهذا سقطت لوحة الصيد كاملة من حديث الفخر ، أو كادت ــ ، واختزلت إلى حد بعيد لوحة الناقة عند كثير من الشعراء ،إلا أننا نجدها موجودة عند بقية منهم وبشكل مختزل ، مثل بشر بن أبي خازم الذي يذكر انتصارات قومه ،ويسجل أحداث قبيلته ،وهو يسلك في فخره ،ما أثبتناه مبتدأ بالوقوف على الطلل والحديث عن رسوم الديار ، ونعت الحبيبة ،وإصغائها إلى قيل الوشاة ،وقطعها حبل المودة.وبعد خمسة أبيات يمر إلى اللوحة الثانية من خلال الجسر اللفظي «لولا تسلي الهم عنك بجسرة» ليتحدث عن ناقته دون أن يقحمها في لوحة الصيد ــ التي أسقطت في الفخر ــ التي كان يكثر من استخدامها في حديث المديح ،مشيراً إلى نشاط هذه الناقة ،وسرعة تمايلها وشدة ضربها الأ رض ،وقدرتها على وهص الحصى ،وهو ممر قصير يحتوي على بيتين من الشعر ثم ينتقل إلى مسألة تميم وعامر في الحروب عن الجراحات البليغة والفشل الذريع الذي لحق بهما ،ثم يقدم صورة رائعة للحرب والخيل والفرسان وهم يدافعون عن الحمى ،ويذودون عن الشرف ،وينتقمون للهزيمة المنكرة التي حلت بهم في يوم سابق من هذا اليوم ،ملوناً هذا الحديث بألوان مجد قومه الحربي ،ومسجلا روائع النصر المؤزر ،وتجريع الخصوم كؤوس الحسرة والأ لم(٢٢).

لمن الديـار غشيتها بالانعـــــم	تبدو معالمـها كلون الارقـــم
لعبت بها ريح الصبـا فتنكـرت	إلا بقية نؤيهـــا المتهـــــدم
دار لبيضـــاء العوارض طفلـــة	مهضومـة الكشحيـن ريـا المعصم

(٢٢)ــ الديوان /١٧٧، ١٨٤.

لولا تسلي الهم عنك بجسـرة	عيرانـة مثل العتيـق المكـدم
زيـافة بالرحل صادقـة السـرى	خطارة تهص الحصـى بملثم
سائل تميما في الحـروب وعامـرا	وهل المجرب مثل من لم يعلـم
كنـا إذا تعدوا لحـرب نعـرة	نشفي صداعهم برأس مصـدم
نعلوا القوانس بالسيوف ونعتري	والخيل مشعلة النحور من الدم

الخ..

ونهج بشر هذا النهج في قصيدة أخرى يفتخر بها، ويقدم لها بستة أبيات يذكر فيها الرسوم والكثيب والمنازل والزمن الذاهب، والسنون المنصرمة، والحي الضائع ثم يسفح دمعاً مسبلاً، ويبكي بكاء حمامة نادت حماماً، وبعدها يمضي على رحله وقد شده على حمار وحشي يريد أتاناً، ولهذا كان عدوه سريعاً. وبشر في هذا الانتقال يمر من حديث الوقوف على الطلل، وحديث الناقة التي يشبهها بالحمار الوحشي عبر ممر ضيق كما أسلفت في المقطوعة السابقة، وممره هذا لا يتجاوز البيتين فقط ينتقل بعدهما إلى مسألة الناس عن قومه يوم الوغى، عندما يبدأ الناس يشمرون من الفزع، ومسألة القبائل الأخرى التي كتب عليها مقاتلة قبيلته، وكيف كانوا ينهزمون وتقتفي قبيلته آثار المنهزمين مقدماً من خلال الحديث مجموعة من التشبيهات التي يشبه بها هذه القبائل المهزومة، ويستمر إلى نهاية القصيدة في حديثه عن قومه ووقائعهم وأيامهم(٢٣).

ويكرر طريقته هذه في قصيدة ثالثة يفتتحها بحديث الطيف، ورحلة صاحبته وقطعها الوحل وإستعادة ذكريات الصبا واللهو بثمانية أبيات، ثم يدخل إلى الصحراء التي تنخرق فيها الرياح، فيسمع لصوتها عزيفاً يشبه عزيف الجن، فيذعر ظباءها القائلات بناقته السريعة التي أذهب الحر لحمها، وأفنى سنامها، فيشبهها بالثور، وبشر يطيل في حديثه هذه المرة عن الناقة فيجعله ستة أبيات ينتقل بعدها إلى الفخر الذي يفتتحه بعبارة (ألا أبلغ بني سعد رسولا) ثم يتحدث عن الفخر بقومه، مظهراً استباحتهم لكل أرض يشاؤونها من الأراضي الخصبة

(٢٣) – الديوان /١٨٦، ١٩١.

الممرعة،وأنهم يملؤون نواديهم بكثرة عددهم،وانهم فرسان يملكون من الخيل عدداً كبيراً(٢٤).

إن بشر بن أبي خازم في هذه القصائد الثلاث يمثل نهجاً شعرياً واضحاً في قصيدة الفخر،تأخذ أبعاداً واحدة،وتلتزم شكلا معيناً،وتعالج موضوعات محدودة،وهي في إطارها العام تدخل ضمن الوحدة العامة لبناء القصيدة،ولكنه أسقط عنها لوحة الصيد،وقد بينا المبرر الذي حمله على هذا الإسقاط،ولكن ظلت بقية اللوحات محتفظة بخصائصها إلى حدها على الرغم من اختزال بعض الأجزاء فيها..

ومثل بشر في هذا الالتزام الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي،الذي يقف عند رسوم هند وهي قفر تخال معارفها بعدما أتت عليها سنتان رسوماً.وقد وقف عندها يسألها و هو ينكر هذا التساؤل،فيذكر العهد القديم والأيام.فتفيض الدموع،ويأخذ منه هذا الحديث خمسة أبيات يعدي بعدها بناقة بيضاء صلبة ضخمة يشبهها بالحمار الوحشي ثم يسوق الحديث عن أتانه وسلطانه عليها ثم يمر مروراً عابراً على لوحة الصيد التي يرد فيها بقوله(٢٥)

وإن تسأليني فإني أمرؤ ... أهين اللئيم وأحبوا الكريما
وأبني المعاني بالمكرما ... ت وأرضى الخليل واروى النديما

الخ..مفاخراً بأخلاقه،وحسن سياسته لمخالطيه،ثم ينتقل إلى قومه،

وقومي ، فإن أنت كذبتني ... بقولي فأسأل بقومي عليما
أليسوا الذين إذا أزمة ... الحت على الناس تنس الحلوما
يهينون في الحق اموالهم ... إذا اللزيات التحين المسيما

الخ..مفاخراً بكرم قومه،وتمام استعدادهم للحرب،ذاكراً مفاخر أيامهم وأباءهم الضيم،ونعت سلاحهم وخيلهم.

وينهج سويد بن أبي كاهل نهج ربيعة بن مقروم في هذا النهج،ويلتزم بذكر

---

(٢٤) – الديوان /٢٠١،٢١٢.
(٢٥)– الديوان /١٨.

لوحة الصيد مختزلة، أو يمر عليها مروراً سريعاً، فيبدأ بالنسيب، ثم يعقبه بحديث الطيف، والأرق والليل والنجوم، وبعدها يعود إلى التشبيب بصاحبته فيصف عذب حديثها، وكيف قطع المهامه اليها في النوم الشديد، فينعت الفلاة، والسراب والخيل، وتستغرق هذه الأوصاف من قصيدته ثلاثين بيتاً تقريباً، ثم يباشر الفخر بقومه بني بكر بن وائل، بكرمهم وطيب خلقهم ووفائهم وجمالهم وجرأتهم وقوة بأسهم وشجاعتهم، وشدة احتمالهم، وهي قصيدة تستحق الدراسة المفصلة لما فيها من موضوعات وصور(٢٦).

وقد أكد لنا هذان النموذجان احتفاظ بعض الشعراء بألواح القصيدة كاملة ولكنها لم تصل إلى الحد الذي عودنا عليه بقية الشعراء وهم يتحدثون باسهاب عنها، ولكنها في الغالب وكما قلت انها كادت تتلاشى في معظم قصائد الشعراء أو انحسرت انحساراً كبيراً في ميدان الحديث عن الفخر.

إن هذا النهج يمثل الشكل الاول في بناء قصيدة الفخر، ولكن الجانب الآخر كانت قصيدة الفخر تنحسر، وكانت لوحاتها تختصر ووحداتها تختزل فهي عند سلامة بن جندل(٢٧) وعمرو بن معد يكرب(٢٨) وخراشة بن عمرو العبسي(٢٩) وعوف بن عطية بن الجزع(٣٠) تكتفي بالوقوف على الطلل والفخر، ويكاد الانتقال بين هاتين اللوحتين يكون انتقالا مفاجئاً لان الشاعر لم يجد الفرصة للحديث عن المبررات التي تحمله على الفخر، فالقارىء يشعر بالطفرة، لان الصور الكلامية والنقلات الشعرية لم تسعفه في هذا الحديث فجاءت قصيدته وكأنها مقطوعة ونجدها عند شعراء آخرين تكتفي بذكر الطيف أو الحديث عن النسيب أو الدعوة إلى السلامة أو الحديث عن هجر الحبيبة أو الفراق ثم الحديث

---

(٢٦) – المفضليات ١٨٨/١.

(٢٧) –الديوان /٢٢٣.

(٢٨) –الديوان /١١٢،٥١

(٢٩) –المفضليات ١٠٤/٢.

(٣٠) –المفضليات ٢١٢/٢.

عن الفخر، ولعل هذه النماذج تتضح عند تأبط شراً(٣١)والحادرة(٣٢)وربيعة ابن مقروم(٣٣)والمرقش الأكبر(٣٤)والحارث بن حلزة(٣٥)وعبدالمسيح بن عسلة(٣٦)ومالك بن حريم(٣٧).

لقد ظلت لوحة الفخر لوحة ملاصقة لبعض الألواح الشعرية التي ألفها الشعراء القدامى، وظلت ابنيتها الفنية متصلة بالبناء العام للشكل الشعري وإن كانت طبيعة الغرض تفرض على أصحابها اقتطاع أجزاء غير نافعة منها، ومحاولة ربطها بالجسور التي كانوا يستخدمونها في موضوعاتهم الأخرى فجاءت منسقة أحياناً تنسيقاً يطويها في الاطار العام، ويخرجها عن هذا الإطار عندما تصبح مقتصرة على لوحة واحدة من الألواح المعروفة.وعلى الرغم من استخدام الشاعر للجسور اللفظية المستخدمة في كل لوحة من اللوحات فانه استطاع استحداث جسر لفظي آخر يستطيع من خلاله الدخول إلى لوحة الفخر، ويتمثل بعبارة«فسائل أو ألا أبلغ أو هلا سألت الخيل»أو«ألا أيها المستخبري»وهو في كل صيغة من هذه الصيغ أو مشتقاتها يحاول استخدام الاسلوب الخطابي التقديري القائم على صيغة التنبيه أو الاشعار بالحديث أو الدعوة إلى الالتفات إليه في أول خطوة من خطوات الفخر، وبعد هذه الإشارة الاسلوبية الواضحة يبدأ حديثه المرتقب.

إن مكونات هذه اللوحة والصيغة التي يستخدمها الشاعر في عبوره إلى الغرض تدل على أن الاسلوب المتبع كان يأخذ شكلا يختلف في تعابيره عن الأساليب التي وجدناها مستخدمة في الجسور اللفظية الأخرى التي أصبحت سمة من

(٣١) – المفضليات ١/٢٥.
(٣٢)– المفضليات ١/٤١.
(٣٣) – الديوان /٣٤.
(٣٤)– المفضليات ٢/٣١.
(٣٥)– الأصمعيات /٥٦.
(٣٦) – المفضليات ٢/١٠٤.
(٣٧) – الأصمعيات /٥٦.

من

سمات التقديم لكل صورة، تتآلف معها، وتتفق حيث الشكل والمضمون مع ما تقدمه اللوحة من أوضاع وأحوال.

أما الهجاء فهو موضوع آخر من الموضوعات التي كان الشاعر الجاهلي يحتاج إليه، وهو يدفع عن نفسه هجوماً، ويصد جملة مركزة يردها عن نفسه أو عن قبيلته، أو يفند حججاً أنهم لها، (ويدخل في إطار هذه المفاهيم شعر النقائض) ولم يكن الموضوع منفصلا من حيث البناء عن الموضوعات التي عدت أغراضاً مقصودة في القصيدة الجاهلية، وإنما هي غاية أيضاً، كان الشاعر يتخذ لها الوسائل الكثيرة، ويركب من أجلها البناء الشعري المعروف ويستخدم النقلات الشعرية التي وجد فيها عتبات سهلة للدخول أو الأنتقال أو الخوض في المجال الفني المطلوب، ولا نكاد نستغرب إذا علمنا بأن لوحة الغزل كانت هي اللوحة الممهدة لهذا الغرض، وكأن الشاعر وجد فيها مجالا فسيحاً للتعبير عن رغبته في الحديث أو قدرته على الانطلاق من أمثاله من أحاديث ربما تتصل بسبب قريب أو بعيد بهذا الغرض.

ولعل هذا الاتفاق في إتخاذ الغزل والوقوف على الطلل، والحديث عن الطيف أو الشيب، يمثل لنا الاهتمام المركز والاتفاق المقصود في الدواعي الاصيلة التي كانت تشد الشعراء إلى هذا الأختيار، وربما أراد الشاعر أن يختزل الاطار العام في هذا الغرض، ويكتفي بالغزل أو الوقوف لانه لا يستطيع التنازل كلياً عن المقومات الشعرية، لان الشاعر في هذه الحالة واقع تحت تأثير الغضب أو الحماس هو يحاول أن يسمع خصمه الهجاء ولا يريد أن يتحمل من أجل ذلك أتعاب الرحلة التي تعود أن يتحدث عنها في بقية الأغراض، لان المهجو لا يستحق ذلك، وانما يكتفي بالوقوف السريع أو الهجران الذي تبديه الحبيبة، وهو طبيعة تتلاءم مع طبيعة الهجاء القائم على التأثر السريع والغضب الذي يحمله الشاعر على الشخص المهجو.

لقد تتبعت ثلاث قصائد في الهجاء لبشر بن أبي خازم الأسدي فوجدته يقدم لها بأبيات غزلية، يتحدث في الأولى عن سلمى وارتحالها، وعن عزائه،

بعد أن ظعنوا ، وعن الدموع التي ذرفها بعد إدبارهم والابكار التي لفتها الظعون ثم يدخل إلى الهجاء بعد ثمانية أبيات دخولا مباشراً ، ويستمر فيه حتى نهاية القصيدة(٣٨)ويتحدث في الثانية عن الديار والدموع والرحلة والشيب ، ثم يسوق الحديث عن يوم النسار ، ومـا كان فيه ، متخذاً منه سلماً للهجاء(٣٩) ويذكر في الثالثة تغير المنازل وتعفية الجنوب لها ، وإقفارها والوقوف عندها والسؤال عنها ، ونأي الأحبة ، وبعد ستة أبيات يدخل إلى الهجاء بعبارة التنبه«ألاأبلغ بني لأم»ويستمر فيها حتى النهاية(٤٠)ولم أجد الشاعر في هذه القصائد الثلاث يدخل في قصيدته غير هاتين اللوحتين وكأنه أراد اختزال بقية الالواح ليصل الى تقريع خصمه بهذه السرعة ، وإبلاغه هجاءه دون أن يمر بموضوع آخر.

وتتبعت قصيدتين للأعشى في الهجاء فوجدته يسلك هذا المسلك ففي الاولى يبدأ الأعشى بذكر صاحبته هريرة ، ويبدو في استهلاله شيء من الضيق والغضب ثم يعود لمخاطبة نفسه ، وكأنها لم تستجب لأمره الصارم العنيف ، ولكنه يتحدث من خلال ذلك عن خيال صاحبته وصورتها ، وحسنها وشعرها الفاحم ونقاء لونها ، وبعد ستة أبيات يعمد إلى ترك هذا الحديث الذي لا غناء فيه ليبدأ حديثه الذي تكوى به الانوف فتظل موسومة به أبداً ، ثم يوجه الكلام لبني شيبان (المقصودين بالهجاء)إلى أن ينتهي (٤١).

وفي الثانية يتحدث عن هجر حبيبته التي أمعنت في البعد بعد أن رأته عجوز وهي مـا تزال في شبابها ، ثم يوغل في حديثه عن نفسه وعن فتوته وعن شجاعته ولهوه وبعد تسعة عشر بيتاً يدخل إلى موضوع الهجاء(٤٢).

---

(٣٨) — الديوان /١٠–٦.
(٣٩) — الديوان /١٩–١٠.
(٣٠) — الديوان /٢٠–٢٣.
(٤١) — الديوان /٧٧–٨١.
(٤٢) — الديوان /٨٣–٨٧.

والقصائد الخمس التي تحدثت عنها تكاد تلازم حالة واحدة من الحالات التي اتسمت بطابع الاكتفاء بالغزل والهجاء.وهي طبيعة تؤكد وعي الشاعر الجاهلي وهو يعالج الموضوع ،وتثبت قدرته على الاحتفاظ بالتسلسل الموضوعي والفكري لطبيعة الحديث الشعري،والتزامه القائم بما يقدمه من قصائد وادراكه وهو يتحسس بالقيمة الاجتماعية التي يتوخاها من هجائه،ولهذا كانت قصيدته خالية من اللوحات التي عودنا على الحديث عنها،وهو لم يكن في مجال يسمح له بمثل هذا الاسترسال وهو لم يتكلف إلى المهجو الطريق،ولم يجد حاجة في ناقة سريعة،يضفي عليها من القوة والصلابة والسرعة ما يجعلها تصل إلى المهجو ليسمعه الهجاء لأن الهجاء في عرفه سريع الانتقال،فقصائده تصل مع الرياح، وهجاؤه هو الذي يصك السمع وهي قضية منطقية سليمة لها ما يبررها في العرف الأدبي .ولكنني عرضت لها لإيضاح ما أراه حقيقة أو شبه حقيقة بالنسبة لما أعتقد به.

لقد ظلت كثير من القصائد تحمل طابع الافتتاح بالغزل أو الوقوف على الطلل أو الحديث عن الطيف أو الشيب وحتي في بعض قصائد الرثاء،ولم يكن هذا الافتتاح إفتتاحاً عفوياً أو موضوعاً اعتباطياً،وإنما هو التزام شعري يأخذ أبعاده عند كل عرض،وتتحدد معانيه وفق كل موضوع .ففي المديح كان الغزل يأخذ شكلا آخر،يتحدث فيه الشاعر عن امور غير الامور التي يتحدث عنها في الهجاء، لارتباطه بما يعقبه من موضوعات،ثم تأتي بقية الألواح التي تمهد لموضوع المديح، ووجدنا الموضوع يتغير في الحديث عن الفخر،وتصبح لوحاته موضوعاً آخر، وكان بعض الشعراء يمدون في سعة اللوحة أو يوجزون في القسم الثاني ولكنهم يلتزمون.أما في الهجاء فالالتزام يصبح التزاماً بلوحتين.لأسباب اقتضتها طبيعة الغرض،ووحدتها طبيعة الشاعر.وكل هذا التوافق والتسلسل يدل على الوعي الذي يميز القصيدة ويمنحها قدرة التكامل الفني ويعني أن الوحدة الكاملة للقصيدة قائمة في مثل هذه الأشكال وان الشاعر كان يعي بالالتزام البناء والشكل،

ويعطي لكل وحدة من هذه الواحدت حقها من حيث الصورة والأسلوب.

إن حديث الغرض الذي عرضت له في القصيدة الجاهلية لا يعني أن القصائد كلها كانت تأخذ هذا الشكل ولا يعني أن الشعراء في معالجتهم للموضوعات كانوا يسلكون هذا المسلك، ولكن هذا الحديث كان يمثل الالتزام الشعري الذي تسير في خطه القصيدة الملتزمة، أو يمثل النهج القائم في عمود الشعر المتعارف عليه. لأننا إلى جانب هذا الاتجاه كنا نجد عشرات القصائد التي تخصص لمعالجة موضوع واحد يبدؤها الشاعر بالغرض الأساس، وينتهي نهاية هذا الغرض دون أن يعرض لموضوع آخر وان مثل هذه القصائد لا يمكن ادخالها تحت هذا الباب لأنها تمثل وحدة متصلة وتسلسلا سليما.

هوامش لوحة الغرض

قال عمرو بن قميئة:

وكنت إذا الهموم تضيفتني ... قريت الهم اهوج دوسريا

وقال المتلمس:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره ... بناج عليه الصيعرية مكدم

وقال المثقب العبدي:

سيكفيك أمر الهم عزمك صرمه ... ويكفيك مخلوج الأمور صريمها

وقال النابغة:

فسل الهوى واستحمل الهم عرمسا ... خروساً بحاجاتي تخب وتنعب

وقال:

ولقد أُسلي الهم حين ينوبني ... بنجاء مضطلع السرى موار

وقال:

فسل الهوى واستحمل الهم عرمسا ... تخب برحلي تارة وتناقل

وقال أبو دؤاد:

وقد تفرج همي ذات معجمة ... تنضوا المطي إذا ماضمها السفر

وقال أوس بن حجر:

فدعها وسل الهم عنك بجسرة ... عليها من الحول الذي قد مضى كتر

وقال:

ولقد أَربت على الهموم بجسرة ... عيرانه بالردف غير لجون

وقال لبيد:

وكنت إذا الهموم تحضرتني ... وضنت خلة بعد الوصال

وقال:

لولا تسليك اللبانة حرة ... حرج كأحناء الغبيط عقيم

وقال:

فبتلك أقضي الهم إن خلاجه ... سقم واني للخلاج صروم

وقال :

بتلك أُسلي حاجة إن ضمنتها وأُبرىء هماً كان في الصدر داخلا

قال زهير :

دعها وسل الهم عنك بجسرة تنجو نجاء الأخدري المفرد

قال طرفة :

وإني لأمضي الهم عند إحتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

قال بشر بن أبي خازم :

ولقد اسلي الهم حين يعودني بنجاء صادقة الهواجر ذعلب

وتنظر هوامش لوحة الناقة /١ ، /٢ إلى هامش /٢٨

(٢)قال المثقب العبدي :

فذاكم شبهته ناقتي مرتجلاً فيها ولم أغتد

وقال النابغة :

فتلك تبلغني النعمان إن له فضلا على الناس في الأدنى والبعد

وقال :

فذاك شبه قلوصي إذ أضرّ بها طول السرى والسرى من بعد إبكار

وقال لبيد :

أذلك أم عراقي شتيم أرن على نحائص كالمقالي

وقال :

أفذاك أم صعل كأن عفاءه أوزاع ألقاءٍ على أغصان

وقال :

أذلك أم نذر المراتع فادر أحس قنيصاً بالبراعيم خاتلا

وقال :

أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامها

وقال :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى واجتاب اردية السّراب إكامها

وقال زهير :

أذلك أم أقب البطن جأب   عليه من عقيقته عفاء

وقال :

أفذاك أم ذو جدتين مولع   لهق تراعيه نحومل ربرب

وقال بشر بن ابي خازم :

أذاك أم تلك؟لا، بل تلك تفضله   غب الوجيف إذا ماأرقلت تخد

وقال امرؤ القيس :

أذلك أم جون يطارد آتناً   حملن فأربى حملهن دروص

وقال الأعشى :

ذاك شبهت ناقتي عن يمين ال   رعن بعد الكلال والأعمال

وقال :

فتلك أشبهها إذ غدت   تشق البراق بأصعادها

٣ــ قال النابغة

فتلك تبلغني النعمان أن له   فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد

٤ــ ينظر الديوان لأنها أبيات كثيرة تبدأ من صفحة ٣٣ــ٤٨

٥ــ ينظر الديوان نفسه ١٢٤- ١٤٤

٦ــ ذكر البيت في الدراسة

٧ــ ذكرت الابيات في الدراسة

٨ــ ذكر البيت في الدراسة

٩ــ ذكر البيت في الدراسة

١٠ــ ذكرت الابيات في الدراسة

١١ــ ينظر الديوان / ١٤٢، ١٦١، ١٦٧

١٢ــ ينظر ديوان الاعشى / ٢٧، ٣٥، ٤٧، ٩٣

١٣ــ ينظر شعر ربيعة بن مقروم/١٨

١٤ــ تنظر قصيدة الممزق في الاصمعيات /١٨٧

١٥- ينظر ديوان بشر / ٣٣، ١١٣، ١٩٢، ٢١٩
١٦- ينظر ديوان النابغة /١٣٦
١٧ - ينظر ديوان الاعشى /٣
١٨- ينظر المفضليات١/١٣٠
١٩- ينظر ديوان أوس/٩٤
٢٠- ينظر ديوان الاسودين يعفر/٤٩
٢١- ينظر المفضليات ٢/١٧٩
٢٢- ذكرت الابيات في الدراسة
٢٣- ينظر ديوان بشر / ١٨٦-١٩١
٢٤- ينظر ديوان بشر /٢٠١-٢١٢
٢٥- ذكرت الابيات في الدراسة
٢٦- تنظر المفضليات ١/١٨٨
٢٧- تنظر القصيدة في ديوانه/٢٢٣
٢٨- تنظر القصيدة في الديوان/٥١ والقصيدة الثانية /١١٢
٢٩-تنظر القصيدة في المفضليات ٢/١٠٤
٣٠- تنظر القصيدة في المفضليات ٢/٢١٢
٣١- تنظر القصيدة في المفضليات ١/٢٥
٣٢- تنظر القصيدة في المفضليات ١/٤١
٣٣- تنظر القصيدة في شعر ربيعة بن مقروم/١٨
٣٤- تنظر القصيدة في المفضليات ٢/٣١
٣٥- تنظر القصيدة في الاصمعيات/٥٦
٣٦- تنظر القصيدة في المفضليات ٢/١٠٤
٣٧- تنظر القصيدة في الاصمعيات/٥٦
٣٨- ينظر ديوان بشر بن ابي خازم/١-٦
٣٩- ينظر ديوان بشر بن أبي خازم/١٣-١٩
٤٠- ينظر ديوان بشربن أبي خازم/٢٠-٢٣
٤١- ينظر ديوان الاعشى/٧٧-٨١
٤٢- ينظر ديوان الاعشى/٨٣-٨٧

وحدة الفكرة

أن وحدة الفكرة في القصيدة الجاهلية لم تكن وحدة مفروضة تقتضيهـــا بعض أطراف الصورة،أو تلزمها طبيعة التركيب الشعري،وإنما هي وحـدة قائمة منذ البداية،لأ ن الشاعر الذي يضع الصيغة الشعرية لابيات القصيدة ينطلق مـن فكرة البناء الاولى وفكرة البناء هذه تتحدد في أطار الغرض الذي يرمى اليـه الشاعر،ووفق هذا الغرض تبدأ الاشكال تأ خذ وضعها،والصيغ تشكل أبعادها، والمعاني تنتصب شامخة واضحة،لتكشف عن الغرض المقصود،ومهمة الشاعر في هذا المجال تشابه مهمة القصاص الذي يبدأ بوضع الخطوط الاولى لقصتـه منذ اول سطر يبدأ فيه،ويرسم شخوص هذه القصة من خلال الاحداث، ويحيطهم بالظرف الزماني والمكاني،ويحاول أن يضع النهاية التي تنتهي اليها الاحداث أو لايحددها،ولكنها تلمس من خلال خطراته الواضحة المعالـم، وهي في كل احوالها تحاط بالجر الشعري المناسب الذي يوحي بحالة الاعتزاز بالفخر،أو الاحساس بالالم،وفي حدود هذه المعاني تلمع لمحات الاعجاب، أو تبرز قسمات الحزن،وعلى اطراف هذه الاغراض،وعند حقائقها الثابتة في البناء الشعري تتوالى الصور المرادة.وقد وقف الجاحظ عند وحدة الفكرة هذه في كتاب الحيوان فقال(ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش،وإذا كان الشعر مديحاً وقال: كأ ن ناقتي بقرة من صفتها كذا،أن تكون الكلاب هي المقتولة.ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها،

واما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم)(١).

لان هذا النص الواضح يكشف عن الفكرة التي تعتري الشاعر وهو يحدد قسمات القصيدة منذ البيت الأول، لأن قصيدة الرثاء تفرض على الشاعر أن يرسم نهاية الثور، أو البقرة الوحشية بيد الكلاب، وقد ألزمه هذا التحديد أن يضع كل حيوان بموضعه الذي يجب أن يكون فيه من خلال البعد المعد له والمركز الذي فرضته عليه طبيعة القصيدة.

وهذا يعني أن الثور يموت في قصيدة الرثاء، وهذا يعني أيضاً ان الكلاب تقتل والبقرة أو الثور، أو الحمار ينتصر في قصيدة المديح.. ووفق هذا التحديد تترتب وحدات القصيدة، ويتصاعد بناؤها الفني وترسم علاماتها المحددة.

وكذلك كانت إلتفاتة ابن قتيبة التي تابع فيها الجاحظ(٢) وكلاهما حاول أن يؤكد حقيقة هذا البناء في فكر الشاعر الجاهلي، وحاول أن يوحد الإنطلاق الملتزم في ترتيب البناء المتفق عليه عند الشعراء والجمهور، لأنه من غير المعقول أن تتم هذه العملية الكبيرة، وينجز هذه التجربة المتكاملة دون أن ينتظمها نظام ينسق أحوالها، ويربط بين أجزائها ويوصل بين كل خيط من خيوطها بحيث تصبح هيكلا شعرياً موحداً، وغرضاً موضوعياً متصلا، ويبدو ان هذا التنظيم كان واضحاً كل الوضوح في ذهن الشاعر وهو ينسج أبيات قصيدته، ويجمع أطرافها حتى تتلاقى الأفكار، وتتحد الصور واللوحات في اطراد شعري متجانس تنمو من خلاله القصيدة نمواً فنياً متكاملاً. وتتألف من وحداته عوالم القصيدة تألفاً دقيقاً، يوحي بالإدراك المسيطر، والإحساس الواعي الذي يتابع هذا التكامل والتأليف.

والشاعر في حدود هذه الأشكال المتوالية، والأحداث التي يخطط لها، والصور التي تعلو قسمات القصيدة، يوزع عواطفه، وهي تستجيب لكل حدث،

(١) الجاحظ – الحيوان ٢/٢٠.

(٢) أبن قتيبة: المعاني الكبير ١/٢٢٤.

ويعكس قدرته وهي ترسم كل صورة، ويبرز ملامح هذه القدرة من خلال التراكيب الشعرية المتناثرة في تضاعيف الأبيات، فالوقوف الذي يستحيل عند الشاعر إلى حركة صراع داخلية عنيفة تعيد إلى نفسه الزمن، وتخلق فيها دوافع النزوع إلى الإبتعاد عن هذا الجو، يخلق منه المرحلة الدافعة إلى التحرك، ويولد فيه توالي الإلحاح، لمغادرة المحل الذي لفته دواعي الصمت، وأغرقته عوادي الزمن وهو يجد في هذا الإلحاح على المغادرة طريقاً سليماً لعدم الإنتظار، وتجاوزاً اخلاقياً مقبولا للانفكاك عن هذا الظل الملازم، بعد أن أدى ماتفرضه عليه طبيعة الصلة بهذه القطعة العزيزة. وأصبح لزاماً عليه أن يغادرها، لأن الوقوف عندها يعد ضرباً من العبث بعد أن هيأ الجو الذي يبيح له التجاوز، ومن الطبيعي أن يؤدي به الإنصراف بعد هذا الوقوف إلى الإلتجاء لوسيلته المفضلة التي تحمله وسط هذا العالم المترامي، ويعدها إعداداً كاملاً من حيث المقاومة والسرعة والإنطلاق، ويغدق عليها من المناهر مايجعلها قادرةعلى الإجتياز، وقادرةً على تحمل اعباء الرحلة الطويلة التي ارتسمت معالمها في ذهنه.

وهو يدرك ماستؤديه هذه الرحلة من واجبات ويجابهها من صعوبات، فهي ستتعرض إلى الصياد المتوثب، الرابض مع كلابه الجائعة، والمنتظر لخيوط الفجر وهي تتسلل عبر حفنات الرمل وقد أشبعها المطر، فانهارت جوانبها على الثور الذي شبه به الرحلة. وتناثرت بعض حبات المطر على ظهر هذا الثور الخائف فكانت لؤلؤيا انسل خيطه.

ألصورة في ذهن الشاعر واسعة، والحركات فيها مزدحمة، والأشكال التي يحاول إدخالها فيها غير متجانسة، ولم تكن متوافقة، لأنها أُعدت لصراع مرتقب، وحشدت لتساهم في إحكام الشكل التقريري للّوحة والشاعر يعلم النتيجة مقدماً، لأنه صاحب القصة وصاحب الفكرة، فالصياد له دوره الذي يؤديه، والكلاب لها موقعها الذي حدد لها، لاتحيد عنه ولا تتجاوزه فهي مهزومة أو مقتولـــة، ولا نتيجة اخرى غير هاتين النتيجتين، والثور في الصورة يمثل البطل الذي

حدد له الإنتصار، وكتب له الفوز في المعركة المرسومة، لأنه صورة الناقة ونموذج الوسيلة التي ركبها الشاعر من أجل الوصول إلى الغاية المنتظرة، فكيف يكتب له غير هذه النتيجة.

إن الخيوط التي ربط الشاعر بها حركات هذا الحيوان ظلت في يده منذ اللحظة الأولى، وظل الشاعر هو الشخص الوحيد الذي يملك القدرة على تحريكه كيف يشاء. لأنه العنصر الأساس في نهاية الصورة والعنصر الأساس في نقل مشاعر الشاعر إلى ممدوحه، ولهذا كان الإهتمام به إهتماماً كبيراً، والإعداد له إعداداً كاملاً، والإعتماد عليه اعتماداً كلياً. ولم يكن هذا غريباً، فالنابغة يمر في قصيدته(المطولة)عبر هذه المراحل الثلاث ليصل إلى ممدوحه، وقد استغرقت هذه المراحل ثمانيةعشر بيتاً حتى وصل إلى بيته الذي يعد إفتتاح مديحه للنعمان .

فتلك تبلغني النعمان أن لـه فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد

ثم ينطلق بعد ذلك إلى تعديد خصاله، وذكر أفعاله، وإبراز قدرته، وكذلك يصنع زهير فيجد البين والفراق سبيلاً لأفتتاح قصيدة المديح ويرى أن يوم الوداع كان حاسماً بالنسبة إليه، ثم يورد أبياتاً يبدي فيها من الشوق مايؤلم، ويعرض من خلال ذلك لأوصاف إبنة البكرى التي تحدث عنها، ثم يعدى عما يرى أذ فات مطلبه، ليشد عيدان رحله على دوسرة قوية تشبه الثور الناشط الذي يدركه المطر فيبات مستمسكاً من البرد والمطر، خائفاً يحفر بأظلافه التراب. . حتى يأتي إلى نهاية اللوحة وما يجري فيها لهذا الثور والصياد. ثم يصل إلى الجسر اللفظي الذي سلكه النابغة وهو عبارة(بل أذكرن خير قيس كلها.. وخيرها نائلا وخيرها خلقاً).

ثم يمضي في استجلاء الأوصاف، وإضفاء الملامح التي وجد الشاعر فيها حافزاً للمديح، واستثارة لهذا القول...ويمكن الإنتفاع من النماذج التي

أوردناها في لوحة الغرض وفي باب المديح)* لأنها نماذج واضحة في إبراز ملامح الصورة وإيضاح الجوانب التي كان يلجأ إليها الشاعر، والوقوف عند الأحداث التي اختار مواضيعها منذ افتتاح القصيدة وهي صورة تكشف عن خواص قصيدة المديح والحركات التي تأخذها وهي تنتقل من طور إلى طور والمواضيع التي قدرت لأطرافها المحيطة أو المشتركة في كل عملية من العمليات أما الرثاء فكان يأخذ شكلاً آخر مغايراً لما أوردناه في المديح، فالثور الطاوي الذي عودنا على انتصاره الشاعر في حالة المديح يصرع في حالة الرثاء على الرغم من قوته(٣)، والحمار الوحشي ترديه الأسنة المشرعة(٤)، ويدركه سنان الصياد المرتقب (٥)، وتمزق فؤاده النبال العريضة (٦) والوعل القوي يتاح له رام أعد له نصالاً حادة فاخترقت طبقات ضلوعه(٧)، والدهر لايبقي الوعل الغليظ، وإنما يترصد له بعيون الصياد الذي أعد له وسائل الموت والقتل(٨).

وقد حاول الشاعر أن يقدم لقوة هذا الحيوان(الثور أو الحمار أو الوعل) مايجعله قادراً على المقاومة والبقاء، وإشارات الشاعر هذه واضحة في تقديم الصورة المتكاملة من خلال اللوحة الحزينة، وقد حشد لها الشاعر من وسائل الموت ما أغناها، ومن دلالات السلاح ما يجعلها قادرة على الحاق الموت بهذا الحيوان المتوحش الذي اعتصم في الأماكن المرتفعة، وإختفى وراء الأشجار الضخمة، ورعى نبتاً طويلاً حتى أصبح قادراً على مقاومة كل ما يتعرض له من إغتيال، ولكنه لايستطيع الإفلات من النصال العريضة التي أعدت له،

* – هاتان لوحتان تمثلان جزء من فصول هذه الدراسة.

(٣) السكري: شرح أشعار الهذيليين ١١٧١/٣.

(٤) شرح أشعار الهذيليين ١٢٣٥/٣.

(٥) – شرح أشعار الهذيليين ١١٢٧/٣.

(٦)– شرح أشعار الهذيليين ١٠٩٣/٣.

(٧) شرح أشعار الهذيليين ١٢٩٦/٣.

(٨) شرح أشعار الهذيليين ١١٧٠/٣.

وسددت نحوه عند موارد الماء التي يرتادها،وعلى الرغم من مراوغته لـــها، وافلاتها من هذه النبال،إلا أنه يقع ضحية لها فيطلي جسده بالدم وتمزق اضلاعه بالأسنة وتشق فؤاده بالنصال الحادة.

والشاعر في كل هذه الصور الحادة يقدم لنا نموذج القوة المتمثل في هذه الحيوانات التي لم يعرف حيوان أقوى منها،وهو يعلم أنه يقدم الصورة المؤلمة والضحية البائسة،وهي تتعرض لترصد دقيق،ومراقبة شديدة، وتيقظ حاد أعد له الشاعر إعداداً فنياً ناجحاً، ووفر له من أسباب النجاح ما جعله قادراً على الترصد،وعلى إصابة الهدف على الرغم من من قدرة الضحية على الهروب والمقاومة،وقدرتها على تحمل الضربة،ولكن القدر الذي رسم لها لا يمنحها الفرصة للهروب،ولا يمكنها الخلاص من الكمين الذي نصب لها.فهي حيوانات مستهدفة لا يبقيها الدهر ولا يترك لها فرصة البقاء مهما كانت القوة التي اتصفت بها.

ولا بد لي من الاشارة إلى السلاح الذي استخدمه الشاعر في هذه اللـوحة، وهو السهام العريضة،أو النبال القاتلة ،على غير ما عودنا عليه الشعراء في قصيدة المديح،فقد كانت أسلحتهم الكلاب في أغلب الأحيان،لأنها تطارد الثور أو الحمار أو البقرة.ومن الجائز أن تكون حدة الموت وأثر الفاجعة والنهاية التي تركت في نفوس الشعراء أوجهاً متعددة للمصيبة، هي التي فرضت عليهم مثل هذا السلاح لأنه أشد وقعاً،وأقص أثراً،ولعلهم وجدوا فيها إشارة بارزة إلى عمق المأساة التي لاتخلقها إلا مثل هذه النصال العريضة أو النبال الحادة التي أعدت كل الإعداد لتؤدي دورها في هذه المهمة المرسومة.

أما المكان الذي اختاره لموتها فهو ورد الماء لأن عيون الصيادين تترصدها فيه.ولأن هذه الحيوانات كانت تشعر بشدة العطش، ويتصور لها الحلـــم الجميل في الورود وقد رصدت المكان،وعرفت الموضع،وتراءت لها موجات إنسيابه عذباً صافياً.

وقد حاول الشعراء أن يدخلوا في إطار ألواحهم هذه ألواناً صارخة لتكون أوضح، فكانت طرائق الدم على أذرعها جارية، أو طبقات جلدها عرضة للتمزق، أو أجسامها القوية تهيأ للأسنة القاتلة. ولعل الصورة الشعرية الرائعة التي قدمها أبو ذؤيب الهذلي، تعد نموذجاً كاملا لهذا التصور الحسي لظاهر الرثاء. وقد قدم فيها ثلاث صور أشبعها إستقراء، وأغرقها وضعاً وتكويناً. وهي إلى جانب الألواح الأخرى التي وردت عند شعراء هذيل، - وهذا ما عثرنا عليه - تمثل الفكر الشعري الموحد في تحديد معالم الصورة، وإيضاح البناء الذي يسعى اليه الشاعر من خلال القصيدة، وتكوين الترابط الموضوعي لمعالم الفكرة المسيطرة التي تهيمن بإحساس واع على كل خطوة من الخطوات التي يحركها الشاعر، لأنها كانت محدودة في المجال المرسوم لها. وخاضعة للمشاعر التي تحيط بالبعد المفروض لهذه الحركة. وهذا يعني أن الفكر في حالتي المديح والرثاء هو فكر قائم ومسيطر، وهو فكر يفرض وجوده من خلال الحديث الإستطرادي الذي يمهد له الشاعر بأشكال شعرية متقاربة، ووفق منهج تصويري تأخذ أجزاؤه برقاب الأجزاء الأخرى. وإذا كان الشاعر الجاهلي قادراً على متابعة فكره المديح والرثاء بهذا الشكل التفصيلي الواسع، فهو قادراً أيضاً على أن يصنع مثل هذا الصنيع في قصائده الأخرى. وهو قادر على أن يلتزم مثل هذا الإلتزام في الموضوعات التي فرضت عليه طبيعتها أن يسلك هذا السلوك. وهذا يدفعنا إلى تأكيد وجهة النظر التي حاولنا التدليل عليها في الألواح الشعرية، (التي عرضنا لها في بحوث سابقة). والتي تمثل ألإلتزام بالمنهج الموضوعي في كل غرض، والألتزام بالأساليب اللفظية المستخدمة في كل حركة إنتقال، والصور الشعرية المتعارف عليها عند رسم كل جزء من أجزاء هذه اللوحة، هو إستقراء سليم يؤدي إلى الربط بين هذه المسائل ربطاً فكرياً واضحاً، وإستقراء يحقق التوافق الموجود في الفكر العربي الواعي وهو يقدم هذه النماذج الشعرية المتناسقة.

هوامش وحدة الفكرة

٣– قال ساعدة بن جؤية يرثي ابنه أبا سفيان :

اری الدهر لايبقي على حـدثـانـه	أبود بأطراف المناعـة جلعـد
تحول لوناً بعـد لون كـأنـه	بشفان ريح مقلـع الوبل يصـرد
تحول قشعـريراتـه دون لـونـه	فرائصـه من خيفـة الموت ترعـد
وشفت مقاطيـع الرمـاة فـؤاده	إذا يسمع الصـوت المغرد يصلـد
رأى شخص مسعـود بن سعد بكفه	حديد حديث بالوقيـعة معتـد
فجال وخـال أنه لميقـع بـه	وقد خله سهـم صويب معـرد

الأبود: المتوحش يصف وعلا. والجلعد: الغليظ. المناعة: بلد.

الشفان: الريح الباردة. والصرد: أشد البرد .

شفت :آذت. والشفيف: الاذى. المقاطيع : السهام والقطع: النصل العريض. يصلد: أي يضرب بيده الصخرة فتسمع لها صوتاً.

الحديد :الحاد. الوقيعة :المطرقة. المعتد :المهيأ.

قدخله :أي قد انفذه صاحبه كأنه خلال. صويب :صائب. قويم :قائم. عرد : أي أبعد :بعيد الموقع.

٤– وقال ابو خراش يرثي زهيراً :

ولا يبقـي على الحدثـان عـلج	بكل فـلاة ظاهـرة يـرود
تخطـأه الحتـوف فـهـو جـون	كناز اللـحم فـائلـه رديـد
غدا يرتـاد في حجرات غيـث	فصادف نـوءه حتف مجيـد
غدا يـرتاد بين يـدي قنيـص	تدافعه سفنجـة عنـود
حموم نـهدة ثبـت شظـاهـا	إذا ركبت على عـجل تـصيد
فألجمـها فأرسلـها عـليـه	وولى وهـو منتفـد بـعيد
كـأن المرو بينهمـا إذا مـا	أصاب الوعث منتقفاً هـبيد
فأدركـه فأشـرع في نسـاه	سناناً حـده حرق حـديـد
فخر على الجبيـن فأدركتـه	حتوف الـدهـر والحيـن المفيـد

العلج : يريد به الحمار.

الرديد : المجتمع، يعني المردود بعضه على بعض.

الحجرات : النواحي. يقول : هذا الحتف أذهب عنه نوء المطر الذي كان يرعاه بسببه.

القنيص : الصائد. تدافعه، تدفع ذلك العلج. السفنجة : البعيدة الخطو. وهي النعامة، شبه الفرس بها.

جموم : كثيرة الجري، إذا ذهب جري كما يجم ماء البئر.

المرو : الحجارة البيض، قوله بينهما، بين الفرس والحمار، منتقفا هبيد، شبه المرو وماتكسر منه بحوافر الفرس، بحنظل منتقف، قدنقف واخرج مافيه.

٥- حتي اتيح له رام بمجدلة جشىء وبيض نواحيهن كالسحم
فظل يرقبه حتى إذا دمست ذات العشاء بأسداف من الغسم
ثم ينوش إذا آد النهار له بعد الترقب من نيم ومن كتم
دلى يديه له سيراً فألزمه نفاحة غير انباء ولا شرم
فراغ منه بجنب الربد ثم كبا على نضي خلال الصدر منحطم

دمست : أي التبست الظلمة : الاسداف، جمع سدف وهو الظلمة، الغسم : إختلاط الظلمة. ينوش : يتناول. آد النهار، أي مال للزوال يقول : إذا آد الظل، اكل تلك الساعة حين يغفل الناس، إذا مال الظل.. النيم والكتم : شجران.

ولى يديه. كأنه رماه من فوقه، يقول : حط يديه له وهو يمشي، ونفاحة، أي تنفح بالدم وقوله : غير انباء، يقول : لم ينب سهمه حين رماه. ولا شرم، أي لم يشرم، أي لم يصب بعض جلده فيشقه، ولكنه نفذ حتى خرج من الشق الاخر. يقول : راغ منه بناحية ربد الجبل روغة، ثم عثر والسهم فيه. والنضي : قدح بغير ريش ولا نصل، وقوله : خلال الصدر، أي دخل بين أطباق الضلوع.

٦- فاهتجن من فزع وطار جحاشها من بين قارمها وما لم يقرم
وهلا وقد شرع الأسنة نحوها من بين محتق بها ومشرم

القارم: الذي قد فطم، فهو يقرم من بقول الأرض.
الوهل: الفزع والمحتق: الذي قد أصيب فاحتق الرمية، والمشرم: الذي قد شق بالعرض.

٧- فوالله لايبقـــي عـلى حـدثانه طريد بأوطان الـعلايـة فـــارد
من الصحـم ميفاء الحـزون كأنـه إذا اهتـاج في وجـه من الصبح ناشد
يصيح في الأسحار في كـل صارة كما ناشـد الذم الكفيـل المعاهـد

. . .

كأن سرافيـاً عليـه إذا جـرى وحـاربه بعد الخبـار الفـدافـد
وحلأه عـن مـاء كـل ثميلـة رماة بأيديهم قـران مـطارد
وشقوا بمنحوض القطـاع فؤاده لهم قتـرات قـد بنيـن محاتـد
العلاية، مكان والفارد: الممتليء من الحمير.

ميفاء المحزون، مشراف. الناشد: الذي يطلب شيئاً ضل له.
يصيح هذا الحمار بالأسحار

الخبار: اللين من الأرض وقوله: كأن سرافياً، يريد ثياباً بيضاً عليه من الغبار. والفدفد: ما صلب من الأرض.

حلاء: طرده ومنعه. القران: النبل المقترنة بعضها يشبه بعضاً. ومطارد: أراد بعضها يطرد بعضاً.

بمنحوض القطاع، أي بدقيق القطاع، أي أُرهف ورقق. وواحد القطاع قطع، وهو نصل قصير عريض.. محاتد: قديمة.

يتظر الهامش(٣)من هوامش وحدة الفكرة.

وحدة الأسلوب

قد تكون وحدة الأسلوب بعضاً من وحدة الموضوع لأنها جزء يكمل بقية الأجزاء،واطار يحتوي مضامين الصورة،لأن الشكل لن ينفصم عن المضمون وبدون أحدهما تفقد الصورة جانباً مهماً.ويأخذ الأسلوب في القصيدة الجاهلية أشكالا لاتقف عند حد،ولا تنتظمها قاعدة معينة،ولكنها في كل لون من ألوانها تمثل تكويناً أسلوبياً واضحاً يفصح عن استيعاب الشاعر ويدل على اتفاق الشعراء وفق خط واضح تتحدد ملامحه من خلال العبارة المتفق على تكريرها والانتقال المجهد له،والتسلسل القائم على استخدام الافعال في حالة إيرادها متسلسلة من حيث المعنى والاستعمال والصيغ البيانية المتوافقة والموضوعات التي لايتم معناها إلا باستخدام أجوبتها،وترتيب الارقام إذا وجد الشاعر حاجة في هذا الترتيب.

إن هذه الصيغ الاسلوبية التي وجدت نماذجها في الشعر الجاهلي لا يمكن أن لايكون وجودها صدفة محضة أو وجوداً لاقاعدة له،وإنما هي قوالب أصلية وضعت أصولها في البناء الاساس للقصيدة،وإستخدمت عند الشعراء إستخداماً تقليدياً في بعض الأحيان،وإستخداماً يدل على البراعة والتصرف في الاحايين الأخرى وفي ظل هذين الشكلين من اشكال الاستخدام تتوسع في مفاهيم بعض المدلولات،ويضيق بعضها الاخر كما وجدنا ذلك في اللوحات المتقدمة،وهي بعد هذا تمثل الفكر القائم على وحدة الأسلوب ووحدة الشكل

التي تعد من مقومات الوحدة الشكلية التي إرتبطت ارتباطاً وثيقاً بفكر الشاعر ووحدة التكوين الشعري التي كان يستهدفها وهو يصوغ الفكر والأسلوب ويحدد الأشكال التي تناسب أبعادها ،فتبدو متوافقة من حيث الجوانب والهيئات والصيغ ،وفي كثير من الأحيان تلوح هذه الصيغ متراصفة ومتحدة ومنسجمة تحمل أفكارها الاطار الضمني لهذه الوحدة ولعل الجسور الكلامية أو النقلات الشعرية التي سبق لي أن وقفت عندها في بحوث سابقة وأشرت اليها في لوحات متقدمة كانت ترسم شكلا واضحاً من أشكال الاساليب التي كان يلجأ إليها الشعراء وهم ينتقلون بين رحاب القصيدة.والشعراء لا يذكرون هذه الاساليب في مواضع أو في أشكال متباينة،وإنما يتفقون في توحيدها ومواضعها وأساليبها،وهذا يدعو إلى الاعتقاد بانها صيغ واحدة،لها موضع محدد في أذهان الشعراء،وانها مرتكزات لفظية تمنح القصيدة إطاراً فنياً واحداً. وإنها إيقاعات نغمية بارزة تعطي اللوحة إيحاء حسياً له دلالة عروضية متميزة، وإنها أكثر من ذلك تشكل الخطوات اللامعة في توحيد أجزاء القصيدة التي تنطلق من كل مرتكز في إتجاه واضح ثم يعود إلى هذا المنطلق ثانية ليبدأ رحلة جديدة،يعالج فيها جانباً آخر له صلة وثيقة بالمنطلق الاول،وهكذا أصبحت هذه المرتكزات نقاط وثوب فني جاهز،تتعالى منها اصوات الشاعر وهي توحد أطراف الصورة وتلم اشتاتها المتباعدة من حيث المعالجة،والمتقاربة من حيث الفكرة الشاملة لترسمها لوحة واضحة الابعاد،متناسبة الظلال،متميزة الالوان والاشكال.

فالجسر اللفظي الاول في بناء القصيدة يحدد بعبارة الشاعر (فدع ذا) أو (فعد عما ترى)أو(فدع عنك)أو(دع ذا وعد القول)إلى غير ذلك من الاساليب التي تدور حول هذه المعاني المتخذة من الفعل(دع)مسنداً قوياً لترك المنزل،أو ترك الهموم،أو الفعل(عد)الذي يحمل دلالة الفعل(دع)،من حيث الشكل والقوة والاستخدام.وكثيراً ما تلازم هذه الصيغة(ذا)من إسم الاشارة إيحاء بالشكل المتمثل أو الطلل الشاخص،أو الرسم الماثل أمام الشاعر.وهذا يعني أن الشاعر

كان يحدد الطريقة التي يستخدمها في إسلوبه . وهو ينتقي الافعال وصيغها والاسماء وهيأتها.ولعل الدارس الواعي يشعر بهذه الجسور وهي تمد فوق كل قنطرة من قناطر اللوحة لتتخذ شكلها المناسب وليجد فيها الشاعر المجال الموافق..فأوس بن‌حجر يقول (فدعها وسل‌الهم)(١)،وكذلك يقول زهير(٢) ،وامرؤ القيس(٣) ويستخدم النابغة(فعد عما ترى) (٤) ،ومثله يستخدم زهير(٥)وتتعدد أشكال الصياغة عند بقية الشعراء،فبشر بن ابي خازم،يقول (٦ : فدع عنك ليلى.و(فعد طلابها وتعز عنها (٧) ،وسلامة بن جندل يقول (٨) ودع ذا وقل لبنى سعد(.لبيد بن ربيعة يتابع الشعراء فيقول(٩)(فدع عنك) وقريب منه زهير في قوله(١٠): دع ذا وعد القول(وكذلك يصنع خفاف بن ندبة(١١)وفي المفضليات تاكيدات لهذه الاشارات(١٢)وهي مواقع تؤكد موضعها في القصيدة،وثباتها في ذهن الشاعر وقوتها في ثنايا القصيدة بحيث أصبحت علامة كبيرة من علامات البناء الشعري.

وكثيراً مايكون إستحضار الهموم جانباً مهماً من جوانب الأسلوب المستخدم في هذا الباب،وهو إستحضار فرضته ملازمة الاثر،واستذكار الأيام الخالية، والزمن المندثر والماضي الغائب،والصورة الضائعة وقد الزمت هذه الهموم

---

(١) – الديوان /٣٨

(٢) – الديوان /٢٧٠.

(٣) – الديوان /٦١ والمفضليات ١٩٢/٢.

(٤) – الديوان /٥.

(٥) – الديوان /٤١.

(٦) – الديوان /٨٢.

(٧)– الديوان /١٣٢.

(٨) – الديوان /٢٢٨.

(٩) – الديوان /٢٤٧.

(١٠) – الديوان /٨٨.

(١١) – الديوان /٣٦.

(١٢) – المفضليات ١٠٤/١،١٣٤.

الشعراء على استخدام اسلوب معين في هذا الموقع، يجمع بين الادوات التي تستلزمها هذه الحالة، وما يناسبها من صياغة، تبدد الهموم التي حضرت، تسلى النفس التي انتابتها مثل تلك الهواجس المؤلمة. وعندها يجد الشعراء انفسهم مدفوعين إلى الربط بين الصياغتين أحيانا، والجمع بين الجسرين، اللذين تعودا على إستخدامهما في صياغة واحدة، واسلوب واحد يقدمان من خلاله عبارة (ودع ذا وسل الهم) وقد يضطر الشاعر إلى أن يسلي همه الذي اعتراه بناقة سريعة قادرة على تبديد هذه الهموم الكبيرة، والشاعر لاينفك من إجمال هذه الأفكار في نقلة واحدة تجمع فيها الفكرة والقدرة والصياغة، ممهداً الدرب سهلا أمام فكرة جديدة تشدها مع غيرها من الأفكار وشائج بيانية سليمة، وصلات فكرية موحدة، وأساليب لفظية متشابهة. فالنابغة يسلي الهم حين ينوبه بناقة شديدة لاترغو(١٣)، وبناقة سريعة تمور بيديها ورجليها(١٤) وبناقة صلبة تسير خبباً ومناقلة(١٥) ومثل النابغة في صياغته وأسلوبه وطريقته ابو دؤاد الايادي(١٦) وأوس بن حجر (١٧) ولبيد بن ربيعة (١٨) وزهير بن أبي سلمى(١٩) وطرفة بن العبد(٢٠) وبشر بن أبي خازم(٢١) وعبيد بن الأبرص(٢٢) وامرؤ القيس(٢٣) وغير هؤلاء من الشعراء(٢٤).

---

(١٣)-الديوان /٧٤.
(١٤) - الديوان /٩٧.
(١٥)- الديوان /١١٤.
(١٦) الديوان /٣١٤.
(١٧) - الديوان /٣٨، ١٢٩.
(١٨)- الديوان /٧٥، ١٢٤.
(١٩) - الديوان /٢، ٢٥٧، ٢٧٠.
(٢٠) - الديوان /٢٢.
(٢١) - الديوان /٣٥، ٨، ١١٠، ١٤٥، ١٥٨، ١٦٢، ١٦٨، ١٧٩، ١٩٥.
(٢٢) - الديوان/١٠١.
(٢٣) - الديوان /١٧٨.
(٢٤) - المفضليات ١/٥٩.

ان هذا الجسر اللفظي يمثل المرتكز الأسلوبي الأول في وحدة الأسلوب هنا، وهو جسر يوصل المقدمة الطللية باللوحة التي تليها، وهي لوحة الصحراء أو الصيد، وقد أحسن الشعراء في إنتقاء الصياغة وأحسنوا في إختيار الأفعال، وأجادوا في ايجاد الايحاءات المتصلة بين مشاعر اللوحتين، وامتداد الأبعاد الوجدانية التي تجمع بين أطراف كل بعد بعد فني واضح. ولا اريد ان أُطيل في إثبات صحة هذا التفصيل لأن الأجيال الممتدة من الشعراء، وعلى امتداد الزمن كانت تمثل النجاح الحقيقي لأصالتها فناً وتجربة وصياغة.

إن الشاعر الجاهلي الذي إهتدى إلى هذا الجسر اللفظي لم يغادره إلى نقلات أُخرى بعيدة الصلة بأجوائه، وانما ظل على اتصال وثيق بالمعاني المستخدمة والألفاظ المتفق عليها، والصياغات الأسلوبية المكررة حتى جاءت أبياتهم متشابهة من حيث إستخدام الأفعال واستعارة الجمل، وتشابه الألفاظ وهي ملاحظة تحمل دلالة التأثر، وتكشف عن مدى التأثير الذي حملته القصائد الشعرية عبر المراحل التأريخية الطويلة.

أما النقلة الثانية، فهي تلك النقلة التي يختتم بها لوحة الناقة، ولوحة الصيد بعد أن يمنح جوانبه قدرة فائقة على الإفلات من قبضة الصياد، أو براعة مثالية نادرة في إدماء الكلاب، أو قتلها أو مطاردتها. والشاعر يحرص—وهو حريص دائماً—على أن يؤكد وجه الشبه بين ناقته وحيوانه الذي أضفى عليه من لوازم القوة والسرعة والقتال ماجعله أقدر على عقد المقارنة، وأثبت في إيضاح الخصائص المتميزة، وهو يستخدم في هذه الحالة عبارة (فذاكم) أو (فتلك) أو (أذلك) أو (فذاك) أو (هاتيك) وهي عبارة توحي بالإشارة المتوقعة من خلال الحديث، أو الإشارة الدالة على إيقاع الخطاب، أو التأكيد على خصائص المشار إليه من ثنايا كاف الخطاب هنا. والشعراء لايكتفون بأسم الإشارة مجرداً وانما يردف بما يوحي بالشبه المقصود من وراء هذا الأسم. وهي نقلة توحي في بعض الأحيان بانتهاء اللوحة وتعني في الأحايين الأخرى انها بداية لوحة جديدة تدخل تفاصيل أجزائها في إطار لوحتين داخليتين، يستخدمهما الشاعر لتقديم حيوان جديد

لايتجاوز أبعاد الإطار العام الذي يحتضن اللوحة الحيوانية المرجوة فلبيد بن ربيعة يجعله صعلا(٢٥)أو نزراً(٢٦)أو وحشية(٢٧)بعد أن تحدث عن ناقته التي شبهها بالحمار الوحشي ولكنه انتقل إلى تشبيه آخر حاول أن يحصره في إطار الصورة الأولى،ولكنه إستخدم إلى الوصول اليه هذه النقلة وزهير يسلك هذا المسلك،فبعد أن يشبه ناقته بالنعامة ينتقل إلى الحديث عن الحمار الوحشي(٢٨) وفي قصيدة أُخرى ينتقل من صورة الحمار الوحشي إلى الثور المخطط في قوائمه(٢٩)ومثلهما بشر(٣٠)وامرؤ القيس(٣١).وقد يضمن الشاعر ذلك في ثنايا النقلة مكتفياً بحيوان واحد،ومستخدماً صيغة واحدة،فالنابغة يقول(٣٢) فذاك شبه قلوصي او فتلك تبلغني(٣٣)،ويقول لبيد(٣٤)فبتلك أَقضي الهم او فبتلك إذا رقص(٣٥)ويقول الأعشى(٣٦)ذاك شبهت ناقتي أَو فبتلك أشبهها ناقتي(٣٧)،أما عبيد فيقول(٣٨)هاتيك تحملني،وهي صيغ تحمل دلالات
دلالات متقاربة وأبعاداً متشابهة وتحمل من شحنات الإشارة مايوحي بتقارب الاشكال ولايحاءات وهي مرحلة-كما تبدو-ممهدة لأنهاء الأجزاء المتصلة والأيحاء بأن اللوحات قد انتهت مهمتها ،واصبح

(٢٥) - الديوان /١٤٧ والصعل: الظليم- الدقيق: العنق.
(٢٦)- الديوان /٢٣٨.
(٢٧) - الديوان /٣٠٧ وتنظر الصفحة ٨١.
(٢٨) - الديوان /٦٥.
(٢٩) - الديوان /٣٧٩.
(٣٠) - الديوان /٥٧.
(٣١) - الديوان /١٨٠.
(٣٢)- الديوان /٢٣٩.
(٣٣) - الديوان /١٢.
(٣٤) - الديوان /١٣١.
(٣٥)- الديوان /٣١٢.
(٣٦) - الديوان /٧.
(٣٧) - الديوان /٧٣.
(٣٨) - الديوان /٧٠.

الطريق واضح المعالم أمام غرض الشاعر الحقيقي وانه أصبح نباشر غرضه بسعة فكر،وانطلاق مشاعر،وبراعة تعبير،وانبعاث كوامن مكتومة،فسح أمامها مجال رحب،وعبد لها طريق واضح.وفي هذا الجزء المباشر تبرز المشاعر الحقيقية التي اراد الشاعر أن يعبر عنها مدحاً أو هجاء أو فخراً أو أي غرض آخر لأن الانبعاث الاصيل يكمن وراء الابيات الشعرية التي يجود بها لرسم أحاسيسه،وهي مواضيع لها قيمتها في البناء الشعري ولها قدرتها التعبيرية المتميزة ولها بعد كل هذا الملامح الفنية التي تظهر خصائص الشاعر وتمنحه المنزلة التي يستحقها بين معاصريه من الشعراء.وقد أصبح باستطاعة الدارس بعد ملاحظة هذين الجسرين اللذين يسدان أجزاء القصيدة أن يميز بقية روابطها المتصلة والمتداخلة لتتضح له حقيقة الوصل القائم بين كل مجموعة أسلوبية متناسقة،تحكم حلقاتها بحلقة كبيرة لها شكل معين،وفيها ملامح بارزة،وتلتقي حولها أحاسيس معينة يمنحها الشاعر قدرة على استيعاب ما تطويه براعته من قدرات . ويحملها من تراكم تجارية ما يؤيد صلاحيتها لمثل هذه المهمة.

إن هذه الجسور أو النقلات الشعرية لا تمثل في الحقيقة كل الجسور اللفظية التي يستخدمها الشعراء في أحاديثهم ولكنها تمثل إبراز الصيغ الأنتقالية التي تمسك بها الشعراء التقليديون وهم يتحدثون عن مشاعرهم،ويقتفون آثار الشعراء الذين وضعوا الأسس الفنية التي قامت عليها القصيدة العربية،لأننا نلاحظ بعض الصيغ وأشكال الاساليب تأخذ مواضعها في ثنايا القصائد،وكأنها قناطر لفظية يعتمدها الشعراء في انتقالهم ولكنها لا تبلغ من حيث القوة
قناطر لفظية يعتمدها الشعراء في إنتقالهم ولكنها لا تبلغ من حيث القوة
والاستعمال والتناظر ما بلغته الجسور الكبيرة التي أشرنا إليها،وهي في الغالب قوالب جاهزة يتعاور عليها الشعراء،ويتداولون صيغها،وهم يرسمون الابعاد الواضحة للصورة الادبية المقصودة حتى غدت هذه الصيغ أوصالا متناثرة عند بعض الشعراء على الرغم من تباعد أزمانهم واختلاف أغراضهم المقصودة

وقد يعمد بعض الشعراء وهم يستغرقون في امتداد أوصافهم أن يضعوا صورة متكاملة بناء وأسلوباً ومضموناً يحاولون من خلالها إيضاح الصورة المتبادلة والكشف عن بعد واضح من أبعادها، وتكثيف خصيصه بارزة حاول الشاعر أن يمنحها من نفسه، إيضاحاً يضفي عليها ألواناً قادرة على التمييز والمفاضلة وقد تدخل هذه الصورة ضمن أشكال نحوية وصيغ بيانية معينة ولكنها لا تأخذ الشكل الواضح للصيغة النحوية إلا في حدود الاطار الوضعي في الشكل، وتظل المسافة المحصورة بين الاطارين مسافة يتحكم فيها الشاعر ويملأ فراغها بما يراه مناسباً مع الصورة التي يرسمها. لقد اتخذ الشاعر الجاهلي من أسلوب (ما النافية) و(زيادة الباء) في خبرها توكيداً للمعنى صيغة ضمنية تمر من خلالها لوحة متكاملة تشد أجزاء القصيدة وتوحد بين ما هو موصوف وما هو محمول على الوصف، ولكن الصورة تشد أجزاءها شداً محكماً، وتربط تفاصيلها ربطاً لفظياً سليماً. وعلى الرغم من قصر المسافة المستعملة في مثل هذه الصياغة في الاستخدام النحوي المألوف فاننا نجد الشاعر الجاهلي قد اتخذ منها إمتدادا طويلا، وفسحة رحيبة يمد فيها صورة، ويبسط بين ذراعيها لوحات حديثة، وتمازج صورة فتمتد في بعض الاحيان حتى تصل إلى عشرة أبيات(٣٩) وتختزل في الاحايين الاخرى إلى بيتين(٤٠) وبين هذين العددين تتراوح أبعاد الصورة عند الشعراء الاخرين (٤١). وهي صيغة أسلوبية لها قطراها اللفظيان وحداها النحويان، والتزامهما المفروض. ولكنها تشكل قاعدة متكاملة داخل القصيدة، يظهر من خلالها الأهتمام

---

(٣٩) – شرح أشعار الهذيليين ١٤٢/١.

(٤٠) – شرح أشعار الهذيليين ٦١١/٢.

(٤١) – ينظر ديوان النابغة ٢٢–٢٤، وديوان آوس بن حجر /١٠٥ وديوان الاسود بن يعفر /٥٤، وديوان بشر بن ابي خازم /٨ وديوان الأعشى/ ٢٩، ٣٩، ٥١، ٥٣، ٥٧، ٩٩ وديوان خفاف بن ندبة /٩٣، ٩٤ وديوان حميد بن ثور /٤٠ وديوان قيس ابن الخطيم/ ٢٥، ٥٠ و شرح أشعار الهذيليين ٥٤/١، ٧١، ٥٦، ٩٠، ٩٦، ٥٦/٢، ٩٩، ٦١١، ٧٩٣، ٩١٩، ٩٣٢.

الجزئي في بناء القصيدة،وتتصل من حيث البناء الكلي بالابعاد المرسومة. وفي هذين الشكلين من البناء تتضح هذه الوحدة المتلازمة.ويتميز الاعشى بهذه الظاهرة دون غيره من الشعراء.وإن كانت ملامحها تبرز عند الشعراء الآخرين

ولعله من المفيد ان نذكر شيوع هذه الظاهرة عند شعراء هذيل وبشكل مفصل،وبصيغ لفظية متقاربة من حيث البناء والمعنى وكأنها اصبحت بشكل ظاهرة فنية من ظواهر شعر هذه القبيلة . كما استخدم الشعراء صيغ (ما النافية) و (زيادة الباء) في خبرها باعتبارها صيغا نحوية متلازمة، فقد كانوا يميلون – في بعض الاحيان – الى استخدام صيغة لو الشرطية التي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط،ثم يذكرون جوابها بعد تفصيل شرطي تحمل على الاعتقاد بان الشعراء كانوا واعين في استخدامهم لهذا الشكل،ومدركين لهذه الصور المتداخلة في اطار الصورة الكبيرة التي تلم اشتات القصيدة (٤٢) . ومن الجائز ان تكون هذه الاستخدامات عفوية او تقليدية . ولكنها تدل على ان الشاعر كان يحسن استخدامها،ويجد في هذا الاستخدام قدرة على التعبير اوثق،وقابلية على الشد احكم،لانه يستخدمها ضمن اشكال اسلوبية معينة لا تقتصر على الصيغة العابرة،او الشكل السريع،وانما يختار منها ما يكون له صلة تربطه،أو وشيجة لازمة لا يستطيع التفريط بها،وهي وسائل يلمس منها التحسس الشعرى القائم على التماسك الحسي والربط الموضوعي . والمتابعة،

إن هذه الروابط الأسلوبية لم تكن الوحيدة التي كان الشعراء يلجأون اليها، وانما كانت هناك وسائل اخرى توحي بهذا التتابع الواعي،والادراك الملموس الذى كان الشاعر يباشره لوسيلته المفضلة ويسعى اليه من خلال صيغ معينة، فعبارة(والدهر لا يبقي على حد ثانه) او (ارى الدهر لا يبقى على حد ثانه) أو ما يشابه هذه العبارة،تشكل دورا نغميا واضحا عند شعراء هذيل وهم يستخدمون هذا التركيب في قصائد الرثاء خاصة حتى كادوا ينفردون بهذة

---

(٤٢) – ينظر ديوان النابغة/٣٣ وديوان ربيعة بن مقروم /٢٨ وشرح أشعار الهذليين ٢/٧٩٣، ٩١٩.

الظاهرة ،لأنهم يستخدمونها في هذا الغرض،وكانهم كانوا يجدون فيها تقليدا معينا ولازمة واجبة يحددون من خلالها أبعاد صورة الرثاء المؤلمة، ويدخلون من بين ثناياها دواعي التسلية،وعوامل التصبر،واسباب التأسي. وهي صورة قوية يعدون لها إعدادا كاملا،ويحشدون لها من دواعي القوة ما يتناسب مع عظَيم المصاب بالنسبة للشاعر . فالدهر في حديثهم جبار عنيد لايقف امامه حي ، ولا يفلت من يديه حيوان مهما كانت قدرته وقوته،لهذا كان بداية للنقطة التي رسموها في حديثهم عن الموت وقد تتعدد هذه اللازمة عند بعضهم ،وفي كل لازمة يسرد حديثاً مفصلا ،فأبو ذؤيب في عينيته (٤٣):

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

يبدأ ثلاث مرات بمطلع مقطع من المقاطع بعبارة (والدهر لا يبقى على حدثانه) وفي كل مرة يبدأ حديثا معينا يذكر في المرة الاولى هلك حمار الوحش ويضفي عليه من صفات القوة مثل هلاكه ما يثير الاعجاب ولكنه يلاقي حتفه ويذكر في المرة الثانية الثور الوحشي،ويفيض القول في هلاكه،ويذكر في الثالثة مصرع البطل الفارس الكامل السلاح وينعته نعتا كثيراً،بعد أن وصف موقفه ازاء بطل آخر،يتشاجر معه بالسلاح واخيرا يخر صريعا قتيلا. وتستغرق الصور من القصيدة تسعة واربعين بيتا،خصص للقطعة الاولى عشرين بيتا وللثانية أربعة عشر بيتا وللثالثة خمسة عشر بيتا.وتتكرر هذه النغمة عند بقية شعراء هذيل بصورة متناثرة ،فالدهر لا يبقى على حدثانه عند مالك بن الحارث وعلى مسن (٤٤) وعند ابي كبير الهذلي لا يبقى حمير وحش (٤٥) وعند ساعده بن جؤية لا يبقى جماعة كثيرة «٤٦» ولا وعل في قرنه حدب (٤٧) ولا وعل غليظ

---

(٤٣) – المفضليات ٢٢١/٢.
(٤٤) – شرح أشعار الهذليين ١٤٦/١.
(٤٥) – شرح أشعار الهذليين ١٠٩٠/٣.
(٤٦) – المصدر نفسه ١١١٤/٣.
(٤٧) – المصدر نفسه ١١٢٤/٣.

متوحش (٤٨) وعند ابي خراش لا يبقي على حد ثان الدهر حمار وحشي خميص البطن (٤٩) ولا علج يرد ويكل فلاة (٥٠) وعند اسامة بن الحارث لا يبقى على حدثانه حمار وحشي ممتلىء (٥١) وهو اسلوب يرسم لنا الموجة الشعرية التي تعلو صفحات قصائد الرثاء عند هؤلاء الشعراء الذين كانوا يستخدمون هذا الاسلوب بوعي شعرى وشعورى متناسق يثبت توافق الصيغ واتحاد المفاتيح . في المواضع المتفق عليها ،وهي اشارة تؤكد احساس الشاعر بما كان يستخدمه وما كان يحتاج اليه أو يشعر بانه ضرورة لازمة من ضرورات البناء الاسلوبي لوحدة القصيدة .

واذا تجاوزنا هذه الصيغ التي وجدناها بارزة المعالم في القصيدة الهذلية الى أساليب نحوية اخرى تجلت لنا قابلية الربط واتضحت ملامح الشد المرتب والمحكم بين الاطراف الشعرية المتوافقة . فاستخدام بعض حروف العطف مثل الفاء الدالة على الترتيب يوحي بمثل ما ذهبنا الى تفسيره من حيث التتابع والترتيب والتوافق،وتوحي كذلك بمتابعة الشاعر للاحاسيس المبثوثة وهي تتوالى بشكل متناسق ومرتب،لا يمكن تقديم بعضها على بعض أو استبدال حالة بحالة . ومن يرجع الى الشعر الجاهلي يجد مثل هذه الظاهرة تاخذ طريقا واضحا عند بعض الشعراء . فأبو ذؤيب عندما يصف حمر الوحش والصائد يستخدم الفاء حرف تنسيق فيشد اجزاء بناء القصيدة . ويطرد له نسقها ويتكامل عقدها،ولولا ثقافة الشاعر،ومراعاته في استخدام هذا الحرف لما تمكن هذا التمكن (٥٢) .

فوردن والعيوق مقعد رابيء الضرباء فوق النظم لا يتتلع
فشرعن في حجرات عذب بارد حصب البطاح تغيب فيه الاكرع

(٤٨) – المصدر نفسه ٣/١١٧٠.
(٤٩) – المصدر نفسه ٣/١١٩٠.
(٥٠) – المصدر نفسه ٣/١٢٣٥.
(٥١) – المصدر نفسه ٣/١٢٩٦.
(٥٢) – المفضليات ٢/٢٢٤.

فشربن ثم سمعن حسادونه شرف الحجاب وريب قرع يقرع
فنكرنه ونفرن وامترست به سطعاء هادية وهاد جرشع
فرمى فأنفذ من نجود عائط سهما فخر وريشه متصمع
فبدأ له اقراب هذا رائعا عجلا فعيث في الكنانة يرجع
فرمى فالحق صاعدياً مطحراً بالكشح فاشتملت عليه الاضلع
فأبدهن حتوفهن فهارب بذمائه أو بارك متجعجع

ولعلي لا اكون مغاليا اذا أشرت الى حديث الارقام الذى وجد فيه بعض الشعراء الجاهليين فاعلية أقوى على استيعاب المسائل التي يعرضون اليها،وهي دليل سليم من أدلة المنطق الناضج الذى يوحي بالتسلسل والمتابعة، فعوف بن عطية بن الجزع يخاطب قوما غزاهم في فتيان من عشيرته، ويصف ما أصاب نساء هؤلاء القوم من ذهول واضطراب لما فجعن ورزئن،ثم يصور حال الرجال فيجعلهم ثلاثة افرقاء ،بين سابح في الرمح ،واسير يفدى بماله، وممنون عليه بالفداء،فيقول (٥٣) :

فهم ثلاثة افرقاء : فسابح في الرمح يعثر في النجيع الاحمر
ومكبل يفدى بوافر ماله ان كان صاحب هجمة او أيصر
أو بين ممنون عليه وقومه ان كان شاكرها وان لم يشكر

ومالك بن حريم الهمداني في اصمعية له يتحدث عن جزعه من الشيب بعد الشباب،وانصراف أخوان الصفاء عنه ثم فخر بآبائه ومروءته وباربع خصال اخرى ساقها سوقاً لطيفا وتسلسلا مرتبا يفصح عن متابعته المنطقية فيقول(٥٤) :

فأن يك شاب الرأس منى فانني أبيت على نفسي مناقب أربعا
فواحدة ان لا ابيت بغرة اذا ما سوام الحي حولي تضوعا
وثانية ان لا اصمت كلبنا اذا نزل الاضياف حرصا لنودعا

---

(٥٣) – المفضليات ١٢٧/٢ وتنظر الصفحات ١٤٤/١، ٨١/٢.
(٥٤)– الأصمعيات /٥٦.

وثالثة ان لا تقذع جارتي ... اذا كان جار القوم فيهم مقذعا
ورابعة ان لا احجل قدرنـا على لحمها حين الشتاء لتشبعا

ان هذا التسلسل القائم على الارقام لم يكن الحد الذى يضبط سلسلة افكار الشاعر، وانما هناك ضوابط اخرى تتصل بطريقة الحديث وسلامة عودة الضمائر والتوافق في استخدامها وتعاقب ذكر الصفات والافعال التي لا يمكن ان يتقدم فعل على فعل . هذه الاساليب كلها تشير الى الترتيب الذهنى الذى كان يسيطر على افكار الشاعر وهو يحكيها أو يتحدث عنها أو يعبر عن مدلولها. وتطوى بين أبعادها استيعاب (٥٥)- الشعراء للاحاديث المتناولة، وقدرتهم على متابعة الظاهرة اسلوبا ومعنى ومضمونا .

أن هذه الاساليب تحمل دلالة الوحدة التي تشد الصيغ، وتوحد بين المعاني، وتوفق بين الاطراف التي تبدو متباعدة . وهي أساليب تأخذ شكل صور لفظية احيانا، وصيغ نحوية مترابطة، حينا آخر، وترتيب منطقي في الأحايين الاخرى . وهي في كل احوالها تمثل الوحدة الاسلوبية التي لا تنفرط اجزاؤها في القصيدة الجاهلية ولا تتفكك وحداتها كما يراها بعضهم . وان وحدة الاسلوب هذه هي اللوحة الواحدة، أو الجسور الواحدة لم تكن النقلة الوحيدة في بناء القصيدة وانما التسلسل اللفظي، والتوافق الاسلوبي بناء وصياغة وتوافقا في أبيات اللوحة يظل يحتفظ بالوحدة حتى انتهائها . وهكذا تظل اجزاء اللوحة متحدة من الداخل ،ومتفقة ومتداخلة الى جانب الاطار العام الذى ينتظمها في شكلها الخارجي .

---

(٥٥) – ينظر ديوان النابغة /٢٣٨ وديوان آوس /٨٣ وديوان حاتم الطائي/٢٧ وديوان لبيد /٣٠٨،١١٥ وديوان طرفة /٩١،٤٩،٣٢ وديوان بشر /١١٩ وديوان عمرو بن معد يكرب/١٢١ والمفضليات ١٤٤/١، ٨١/٢ و ديوان أمرىء القيس /١٨٧ وديوان الأعشى /٩٩.

هوامش وحدة الاسلوب

١ـفدعها و سل الهم عنك بجسرة   عليها من الحول الذي قد مضى كتر
٢ـدعها وسل الهم عنك بجسرة   تنجو نجاء الأخدري المفــرد
٣ـفدع ذا وسل الهم عنك بجسرة   ذمول إذا صام النهار وهجـرا
وقال علقمة بن عبدة:
فدعها وسل الهم عنك بجسـرة   كهمك فيها بالرداف خبيـب
٤ـفعد عما ترى اذ لا أرتجاع له   وانم القتود على عيرانة أجـد
٥ـفعد عما ترى اذ فات مطلبـه   أمسى بذاك غراب البين فد نعقا
٦ـفدع عنك ليلى إن ليلى وشأنها   وإن وعدتك الوعـد لا يتيسر
٧ـفعـد طلابهـا وتعـز عنها   بحـرف مـا تخونها النسـوع
٨ـسلامة بن جندل-٢٢٨
٩ـفدع عنك هذا قد مضى لسبيله   وكلف نجي الهم إن كنت راحلا
١٠ـدع ذا وعد القول في هـرم   خير الكهول وسيداً الحضـر
١١ـفدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق   يضيء حبياً في ذرى متألـق
١٢ـقال عبدالله بن سلمة:
فتعد عنها إذ نأت بشملـة   حرف كعود القوس غير ضروس
وقال عبدة بن الطبيب:
فعد عنها ولا تشغلك عن عمـل   إن الصبابـة بعد الشيب تضليل
١٣ـفسل الهوى واستحمل الهم عرمساً   خروساً بحاجاتي تخـب وتنعـب
١٤ـولقد أُسلى الهم حين ينوبني   بنجاء مضطلع السرى مـوار
١٥ـفسل الهوى واستحمل الهم عرمساً   تخب برحلي تارة وتناقـل
١٦ـوقد تفرج همي ذات معجمة   تنضو المطي اذا مـا ضمها السفر
١٧ـينظر الهامش /١
وقال أوس:
ولقد أربت على الهموم بجسـرة   عيرانة بالردق غـير لجـون

١٨ــوكنت اذا الهموم تحضرتني وضنت خلة بعد الوصال
وقال:
لولا تسليك اللبانة حرة خرج كأحناء الغبيط عقيم
وتنظر الصفحة ١٣١، ٢٤٨ من الديوان
١٩ــاني لتعديني على الهم جسرة تخب بوصال صروم وتعنق
وينظر هامش/٢
٢٠ــوإني لامضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
٢١ــولقد أُسلي الهم حين يعودني بنجاء صادقة الهواجر ذعلب
وقال:
وقد أتناسى الهم عند احتضاره إذا لم يكن فيه لذي اللب معبر
وقال:
وقد أمضي الهموم إذا اعترتني بحرف كالمولعة الشناع
وقال:
فسل طلابها وتعز عنها بناجية تخيل بالرداف
وقال:
فسل همك عن سلمى بناجية خطارة تغتلي في السبسب القذف
وقال:
على أن قد أُسلي الهم عني بناجية من الأدم العتاق
وقال:
فسل الهم عنك بذات لوث صموت ما تخونها الكلال
وقال:
لولا تسلي الهم عنك بجسرة عيرانة مثل الفنيق المكدم
وقال:
وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

٢٢–وقد أُسلي همومي حين تحضرني ... بجسرة كعلاة القين شملال

٢٣–فهل يسلين الهم عنك شملة ... مداخلة صم العظام أصوص

٢٤–وقال المسيب بن علس:

فتسل حاجتها اذا هي أعرضت ... بخميصة سرح اليدين وساع

٢٥–أفذاك أم صعل كأن عفاءه ... أوزاع ألقاء على أغصان

٢٦–أذلك أم نزر المراتع فادر ... أحس قنيصاً بالبراعيم خاتلا

٢٧–أفتلك أم وحشية مسبوعة ... خذلت وهادية الصوار قوامها

وقال:

اذلك أم عراقي شتيم ... أرن على نحائص كالمقالي

٢٨–أذلك أم أقب البطن جأب ... عليه من عقيقته عفاء

٢٩–أفذاك أم ذو جدتين مولع ... لهق تراعيه بجومل ربرب

٣٠–أذاك أم تلك لا بل تلك تفضله ... غب الوجيف إذا ما أرقلت تخد

٣١–أذلك أم جون يطارد آتناً ... حملن فأزكى حملهن دروص

فذاك شبه قلوصي إذ أضر بها ... طول السرى والسرى من بعد إبكار

٣٣–فتلك تبلغني النعمان إن له ... فضلا على الناس في الادنى وفي البعد

٣٤–فبتلك أقضى الهم إن خلاجه ... سقم واني للخلاج صروم

٣٥–فبتلك اذ رقص اللوامع بالضحى ... وأجتاب أردية السراب إكامها

٣٦–ذاك شبهت ناقتي عن يمين الـ ... رعن بعد الكلال والأعمال

٣٧–فتلك أُشبهها إذ غدت ... تشق البراق باصعادها

٣٨–هاتيك تحملني وأبيض صارماً ... ومحرباً في مارن مخموس

٣٩–وما ضرب بيضاء يأوي مليكها ... إلى طنف أعيا براق ونازل

تهال العقاب أن تمر بريده ... وترمي دروء دونه بالأجادل

تنمى بها اليعسوب حتى أقرها ... إلى مألف رحب المباءة عاسل

فلو كان حبل من ثمانين قامة ... وتسعين باعاً نالها بالانامل

تدلى عليهـا بالحبـال موثقـاً شديد الوصاة نابل وابـن نابـل
إذا لسعته النحل لم يرج لسعهـا وخالفها في بيت نوب عوامـل
فحط عليها والضلوع كأنها من الخوف امثال السهام النواصل
فشرحها مـن نطفـة رجبيـة سلاسلـة من مـاء لصب سلاسل
بمـاء شنان زعزعت متنه الصبا وجادت عليه ديمـة بعد وابـل
بأطيب مـن فيها اذا جئت طارقاً وأشهى اذا نامت كلاب الأسافل

٤٠ـينظر شرح أشعار الهذليين ٢ـ٦١١

٤١ـفما الفرات اذا جاشت غواربه تر مي أواذيـه العبرين بالـزبـد
يمده كل واد مترع لجـب فيه حطام من الينبوت والخضـد
يظل من خوفه الملاح معتصمـاً بالخيزرانة بعد الأين والنجـد
يومـاً بأجود منه سيب نافلـة ولا يحـول عطاء اليوم دون غـد

وقال أوس بن حجر :

وما خليج من المروت ذو حـدب يرعى الضرير بخشب الطلع والصقال
يوماً بأجود منه حين تسألـه ولا مغب بترج بين أشبـال

وقال بشر بن ابي خازم :

وما مغزل ادماء أصبح خشفـها بأسفل وادٍ سيله متصـوب
خذول من البيض الخدود دنـا لها أراك كروضات الخزامـى وحلب
بأحسن منها إذ تراءت وذو الهـوى حزين ولكن الخليط تجنبوا

النصوص التي ذكرت فيها هذه الصياغة كثيرة يمكن الرجوع اليها من خلال الإشارات الواردة في الهامش(٤١)وبعد ديوان بشر بن أبي خازم.

٤٢ـلو أنها عرضت لأشمط راهبٍ عبد الإله صرورة متعبـد
لصفا لبهجتها وحسـن حديثـها ولخاله رشداً وان لم يـرشـد
وينظر ديوان ربيعة بن مقروم/٢٨وشرح أشعار الهذليين٢/ ٧٩٣/٩١٩

٤٣ـشرح أشعار الهذليين١/٤ـ٤١ والمفضليات٢/ ٢٢١

٤٤ـأعيني لايبقي على الدهر فادر   بتيهورةٍ تحت الطخاف العصائب

٤٥ـوالدهر لايبقي على حدثانه   قب يُردن بذي شجون مبرم

٤٦ـفالدهر لايبقي على حدثانه   أنس لفيف ذو طوائف حوشب

٤٧ـتالله يبقي على الأيام ذو حيد   أدفى صلود من الاوعال ذو خدم

٤٨ـأرى الدهر لايبقي على حدثانه   أبود بأطراف المناعة جلعد

٤٩ـأرى الدهر لايبقي على حدثانه   أقب تباريه جدائد حول

٥٠ـولايبقي على الحدثان علج   بكل فلاة ظاهرة يرود

٥١ـفوالله لايبقي على حدثانه   طريد بأوطان العلاية فارد

٥٢ـ٥٣ـ٥٤ـذكرت النصوص في الدراسة

٥٥ـراجع المصادر المذكورة في الهوامش لأنها كثيرة.

فهرس الاعلام*

* * *

* اهملنا كلمة أب وابن واعتمدنا أول حرف من اسم العلم .

* * *

فهرس الاشعار

• • •

كشاف المراجع

الأصمعيات: للأصمعي، دار المعارف

الحيوان: لأبي عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة.

ديوان الأعشى، بيروت—١٩٦٦.

ديوان أمرىء القيس، دار المعارف.

ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم.

ديوان أبي دؤاد، تحقيق غرونباوم.

ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق د.عزة حسن.

ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب.

ديوان طرفة بن العبد البكري، طبعة أوربية.

ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار القاهرة.

ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، بغداد /١٩٦٥.

ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي، تحقيق هاشم الطعان، بغداد /١٩٧٠.

ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق خليل ابراهيم العطية، بغداد /١٩٧٢.

ديوان قيس بن الخطيم، بغداد /١٩٦٢.

ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق إحسان عباس.

ديوان المتلمس الضبعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي القاهرة /١٩٧٠.

ديوان المثقب العبدي، تحقيق محمد حسن آل ياسين بغداد /١٩٥٦.

ديوان المرقش الأصغر، تحقيق د.نوري القيسي، بغداد.

ديوان المرقش الأكبر، تحقيق د.نوري القيسي، بغداد.

ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني، بغداد /١٩٦٢.

ديوان النابغة الذبياني، شرح ابن السكيت، بيروت /١٩٦٨.

شرح أشعار الهذليين، للسكري، القاهرة /١٩٦٥.

شعر الأسود بن يعفر، تحقيق د.نوري القيسي، بغداد.
شعر خفاف بن ندبة السلمي، تحقيق د.نوري القيسي.
شعر ربيعة بن مقروم، تحقيق د.نوري القيسي، مستل مجلة كلية الآداب.
شعر عبدة بن الطبيب، تحقيق د.يحيى الجبوري، بغداد /١٩٧١.
الشعر والشعراء لأبن قتيبة، بيروت /١٩٦٤.
المعاني الكبير: لابن قتيبة، حيدر آباد الدكن /١٩٤٩.
المفضليات: للمفضل الضبي، بيروت /١٩٢٠.

جدول الخطأ والصواب

الخطأ	الصواب	الصفحة	السطر
استشارة	استثارة	١١	١٠
العلل	الطلل	٣٠	١٦
تنجاء	بنجاء	٣٧	٨
حقب	أحقب	٣٧	١٤
عرما	عرمسا	٣٨	٥
نحب	تخب	٣٨	٥
مضرة	مضبرة	٣٨	١٥
حصى الخلاف	(مثل)حصى الخلاف	٣٩	١١
التفاته	التفاتة	٤٩	١٣
تشبيهه	تشبيهية	٥٨	١٢
اصداع	انصداع	٥٩	٢٢
دبات	وبات	٦١	١٠
مط ر	مطرد	٦٧	٧
عنها	—	٧٥	٥
حضالة	خصاله	٧٧	٧
وتتفق حيث	من حيث	٨٩	١

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد رقم (٥٩٥) لسنة ١٩٧٤



طبع بمطابع مؤسسة
دار الكتب للطباعة والنشر
جامعة الموصل